

Tallinna Ülikool  
Germaani-Romaani Keelte ja Kultuuride Instituut  
Tõlkekoolituse osakond

Signe Põldsaar

**Tõlgete hindamine Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogus  
2011–2013**

Magistritöö

Juhendaja: dotsent Anne Lange, PhD

Tallinn 2015

# Sisukord

|  |    |
|--|----|
| Sissejuhatus .....   | 4  |
| 1. Teema aktuaalsus .....  | 6  |
| 1.1 Uurimisülesanne .....  | 6  |
| 1.2 Uurimisajalugu .....   | 8  |
| 1.3 Tõlkenäidendid Eesti teatris .....   | 10 |
| 1.3.1 Tõlkenäidendite päritolu .....   | 12 |
| 1.3.2 Mida tõlkenäidend Eesti teatrile annab? .....                                  | 13 |
| 2. Eesti Teatri Agentuur tõlgete hindajana .....                                     | 16 |
| 2.1 Eesti Teatri Agentuur autoriõiguste vahendajana .....                            | 16 |
| 2.2 Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogu .....                                       | 18 |
| 2.3 Kunstinõukogu hindamisskaala .....   | 20 |
| 3. Uurimismaterjal – kunstinõukogu protokollid .....                                 | 25 |
| 3.1 Uurimismaterjali tõlgendamine .....  | 25 |
| 3.2 Ülevaade tõlgetest .....   | 28 |
| 4. Tõlgete hindamise ja draamatõlke spetsiifika .....                                | 31 |
| 4.1 Tõlgete hindamise teoreetilised lähtepunktid .....                               | 31 |
| 4.1.1 Tõlgete hindamise kriteeriumid .....   | 33 |
| 4.1.2 Hindamise tõlketeeoreetilised lähtekohad .....                                 | 35 |
| 4.2 Draamatõlke spetsiifika .....  | 39 |
| 4.2.1 Näidendite tõlkimisega seotud terminid .....                                   | 39 |
| 4.2.2 Ülevaade lähenemistest draamatõlkele .....                                     | 40 |
| 5. Hindamiskriteeriumid protokollides .....  | 43 |
| 5.1 Draamatõlgete hindamiskriteeriumid .....   | 44 |
| 5.1.1 Kirjandus- ja teatritekst .....  | 44 |
| 5.1.2 Kas tegemist on tõlkega? .....   | 47 |
| 5.1.3 Etendatavus, kõneldavus, teostatavus , hingatavus, loetavus, teatraalsus ..... | 48 |
| 5.1.4 Draamatõlke eesmärk .....  | 51 |
| 5.2 „Hea tõlke” parameetrid Eesti tõkeloo ja kunstinõukogu protokollides .....       | 54 |
| 5.2.1 Originaaltruudus .....   | 55 |

|       |  |    |
|-------|--|----|
| 5.2.2 | Esteetiline väärtus .....  | 61 |
| 5.2.3 | Vigadeta keel .....  | 64 |
| 5.2.4 | Originaalteose kaalukus ja tõlkekirjanduse funktsioon vastuvõtvas kultuuris ..   | 66 |
|       | Kokkuvõte.....   | 70 |
|       | Summary .....  | 73 |
|       | Bibliograafia.....   | 75 |
|       | Lisa. Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogus hinnatud tõlked võõrkeelest eesti keelde 2011–<br>2013 (hindamise järjekorras) ..... | 80 |

## Sissejuhatus

Kas näidendi tõlkimine on õnnestunud või mitte, ei saa selguda enne kui laval, vaatajate juuresolekul ja osavõtul. Teater on kollektiivne kunst ja näidendi tõlkel on oluline, kuid tihti tähelepanematu osa teatrisündmuse õnnestumisel. Monika Larini (2014, 137) kirjutab autoriõigusi tutvustavas artiklis:

*Kui mõelda kas või korra sõnavarale, mida eesti keeles teatrist rääkides kasutatud on – „tekstile elu andma”, „tegelaskuju kehastama” –, paistab selgesti välja, et teater on võtnud jumala positsiooni ja puhub elutule savimehikesele hinge sisse.*

Kuidas teha nii, et savimehikesel oleksid kõik eeldused ellu ärgata; kuidas tõlkida näidendit „hästi”? Suulise, lavalt kõlava, paljude teiste etenduse elementide sekka lahustuva tõlke uurimine või hindamine tundub ilmvõimatu ülesandena, seepärast pöördusin kirjalike tekstide maailma ja lavastuse-eelsesse hetke.

Käesolev magistritöö tegeleb ühe vaheetapiga näidendi tõlkeprotsessis. Kui Eestis on mõnes teatris otsustatud lavastada välismaine näidend, saadud selleks autori nõusolek, leitud tõlkija, näidend tõlgitud (ja võib-olla toimetatud), siis hinnatakse selle tõlke kvaliteeti Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogus. Hindamine kinnitab tõlke sobivust/sobimatust ja soovitab agentuuri nõukogule, kas tõlke esindusõigused tuleks omandada ning kui suurt tasu agentuur nende eest peaks maksma. Koosolekud, mille käigus tõlkeid hinnatakse, protokollitakse, ning nii jäädvustatakse teatri- ja kirjandusspetsialistide arvamused tõlgete kvaliteedi, tõlkelahenduste ja nende kaudu ka draamatekstide tõlkimispõhimõtete kohta. Kuigi protokollžanrile omaselt nappis vormis, on neis kohati üllatavalt palju infot: tõlkeid võrreldakse originaalidega, tuuakse näiteid, pakutakse tõlkelahendusi. Seega on protokollid tõlkekvaliteedi hindamise uurimiseks täiesti unikaalne ja väärtuslik materjal.

Uurides protokollidest hinnanguid, saan teada, mida peab „heaks” draamatõlkeks kitsas asjatundjate ring kunstinõukogus. Ei saa teha otseseid järeldusi, et samal arvamusel on lavastajad, näitlejad, publik. Siiski võib eeldada, et käsitletavad teemad, arutlusalused küsimused ja puhkevad vaidlused annavad aimu, milliseid ootusi laiemalt draamatõlgetele seatakse.

Käesolev uurimus on interdistsiplinaarset laadi, katse uurida dokumentide põhjal draamatekstide tõlgete kriitika erinevaid aspekte. Empiiriline materjal, millele tuginen, asub mitme eri ala kokkupuutepunktis. Kui lähtuda uurimismeetodist, on tegemist dokumendianalüüsiga, kus tuleb arvesse võtta materjali žanrilisi omapärasid. Teisest küljest antakse uurimuse alusmaterjalis hinnang kunstilistele tekstidele, ilukirjanduse tõlgetele. Need on draamatekstide tõlked, mille hindamine on kahetine: ühelt poolt hinnatakse kirjalikku ilukirjandusteksti, teisalt ei saa mööda vaadata selle teatraalsest (ja suulisest) potentsiaalst.

Draamatõlked on teatri jaoks – peaaegu kõik kunstinõukogus hinnatud tõlked jõuavad lavale. Tegemist pole mingi marginaalse osaga Eesti teatrirepertuaarist, vaid tõlked moodustavad sellest üle poole. Magistritöö viiest peatükist esimeses pööran tähelepanu teema aktuaalsusele. Olles sõnastanud uurimisülesande ning huvipakkuvad küsimused ning kirjeldanud kasutatud meetodeid, annan kõigepealt ülevaate töös käsitletud teemade varasemast uurimisajaloost. Draamatekstide tõlkimise omapäradest on Eestis kirjutatud vähe, tõlgete hindamisega seotud problemaatika on paremini kaetud. Esimese peatükis kirjutan ka tõlkenäidendite tähtsusest Eesti teatris. Ülevaade tõlkedramaturgia osakaalust teatrilavadel on üks osa vastusest küsimusele: mida tõlkenäidend Eesti teatrile annab? Lisaks tõlgitud näidendite arvule on tähtis ka mitmekesisus, mida need teatripildile lisavad.

Teine peatükk on näidendite hindamise laiemast taustsüsteemist. Miks tekib vajadus draamatõlgete kvaliteeti hinnata? Kuidas hindamine täpsemalt toimub? Kirjeldan selles peatükis Eesti Teatri Agentuuri ülesandeid autoriõiguste vahendamisel, vaatlen lähemalt agentuuri kunstinõukogu koosseisu ja tegevust ning analüüsin hindamise aluseks olevat dokumenti – kunstinõukogu hindamisskaalat.

Kolmas peatükk on pühendatud uurimismaterjali lähemale tutvustamisele. Hinnangud, mida uurin, on jäädvustatud Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogu protokollides. Kirjeldan protokollizänrist tulenevaid omapärasid, protokollide ülesehitust ja keelt. Lühidalt on juttu, milliseid tõlkeid aastatel 2011–2013 kunstinõukogus loeti ja hinnati, täielik nimekiri tõlgetest on toodud magistritöö lisas.

Neljas peatükk viib kurssi vajaliku teoreetilise taustaga. Kõigepealt annan ülevaate tõlgete hindamisega seotud probleemistikust ning mõistetest, mis on vajalikud tõlgetele antud hinnangute mõistmiseks ja analüüsimiseks. Seejärel tuleb lühike ülevaade draamatõlke küsimustele lähenemise ajaloost ja mõistetest, mis on vajalik sissejuhatuse draamatõlke spetsiifika juurde.

Viies peatükk tegeleb hinnangute analüüsiga. Kõigepealt otsin protokollidest näidendite tõlkimise eripära ja probleemsete mõistetega seotud hindamiskriteeriume. Seejärel pöördun tõlkekirjandusarvustuste poole ning uurin, kas „hea tõlke” kriteeriumid, mis kehtisid ligi saja aasta vanuses tõlkekriitikas, on olemas ka tänapäevases draamatõlkes. Näited ja järeldused esitan teemat käsitledes jooksvalt, peatüki lõpus võtan kokku kõige olulisemad arvamused.

Töö kokkuvõttes kordan üle protokollidest ilmnenu põhijäreldused ning sõnastan mõned võimalikud edasised uurimissuunad. Tööle on lisatud ingliskeelne sisukokkuvõte, samuti bibliograafia. Lisana olen ära toonud uurimisalusel perioodil kunstinõukogus hinnatud draamatõlgete loetelu, kus on kirjas autorid, tõlkijad ning materjali põhjal valminud lavastused.

Soovin tänada magistritöö juhendajat Anne Langet toe ja õpetuse eest. Olen väga tänulik Heidi Aadmale ja Ott Karulinile Eesti Teatri Agentuurist magistritöö idee, materjali ja hea sõna eest. Aitäh!

# 1. Teema aktuaalsus

## 1.1 Uurimisülesanne

Magistritöö teema kasvas välja küsimusest: „Kuidas tõlkida näidendit, nii et see oleks hästi tõlgitud?” Lähtun eeldusest, et „hästi” tõlkimine tähendab mingite reeglite järgimist, teatud normidele, ootustele ja kriteeriumidele vastamist, kuigi neid norme pole võimalik täielikult kokku võtta ja kirja panna. See töö tõukub arusaamast, et hoolimata seotusest lähteteksti ja lähtekultuuriga kuulub tõlge eelkõige sihtkultuuri ning ühiskonna, teatri ja kirjanduse muutudes ei püsi ka tõlkele esitatavad nõuded stabiilselt paigal. Draamatekstid pole ühesugused, erineda võivad ka nende tõlkimise eesmärgid ja asjaolud. Pole olemas „õiget” tõlget, hea-halva-skaala on suhteline ning sõltub alati konkreetsest olukorrast. Siiski arvan, et tõlget peetakse õnnestunumaks, kui see vastab paremini teatud kriteeriumidele, ning püstitan endale ülesande välja selgitada, **missugused on „hea tõlke” kriteeriumid, mis kehtivad draamatekstide tõlgetele siin ja praegu.**

Kuna usun, et tõlke headuse kriteeriumid on vaid arvamus selle kohta, mis on parasjagu väärtuslik või taunitav, ongi vaja uurida arvamusi: mida peetakse draamatõlke headeks omadusteks, mis on vastuvõetav ning missugune tõlge ei ole aktsepteeritav.

Uurimiseks sobivad arvamusel sain Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogu protokollidest, kus on jäädvustatud ekspertide hinnangud tõlgete kvaliteedi kohta. Hindamise eesmärk on tõlkijale tasu määramine ning mõningal määral ka tagasiside andmine. Eesti Teatri Agentuur soovib omandada kvaliteetsete tõlgete autoriõigusi, enne seda hindabki agentuuri kunstinõukogu tõlke kunstilist väärtust. Hindamisargumendid säilivad kunstinõukogu protokollides ning on suurepärane materjal, et leida arvamusi selle kohta, mida teatri- ja kirjandusvaldkonna spetsialistid on pidanud tõlgetes väärtuslikuks ja mida taunimisväärseks. Protokollid ei ole avalikud, tõlkeid hinnatakse tõlkija isikut arutamata, hinnang peab esindusõiguse tasu määramiseks olema konkreetne – on põhjust arvata, et materjalis kajastuvad hinnangud on otsekohesed.

Uurin magistritöös protokolle aastatest 2011–2013. Tahtsin lähtuda võimalikult kaasaegsest materjalist ning selle perioodi protokollid olid tänu Eesti Teatri Agentuuri koostöövalmidusele kättesaadavad. Samuti moodustavad need teatud mõttes ühtse terviku: sel ajal on kunstinõukogul üks esimees, ka koosolekute kokkukutsuja ja protokollija on kõigil koosolekutel sama. Igasse aastasse kolmest jääb mõni huvitav juhtum, mille üle on kunstinõukogus pikemalt vaieldud.

Põhilised küsimused, millele soovin hinnanguid uurides vastust saada:

1. Kas hinnangute andmisel lähtutakse mingitest kriteeriumidest, mis on seostatavad tõlketeooriaals tõlgete hindamisel oluliseks peetud lähtepunktidega?

2. Milliseid teatriga, teatraalsusega, lavalisusega jne seotud tõlgete aspekte väärtustatakse?
3. Kas draamatõlgete „hea tõlke” kriteeriumid on võrreldavad teistest tõlkekriitikauurimustest ilmnenu kriteeriumidega?

Nendele küsimustele vastuste saamiseks on vaja anda ülevaade nii tõlgete hindamise kohta käivatest tõlketeoreetilistest põhimõtetest, draamatõlke spetsiifikast kui ka tõlkekirjanduse kriitikaga tegelevatest uurimustest.

Kuna magistritöö selgrooks on kunstinõukogu protokollid, kirjeldan siinkohal lähemalt, kuidas neid uurisin. Nimetaksin protokolle laiendatud dokumentideks (neis on peale hinnangute palju lisamaterjali), seega võib uurimismeetodiks pidada dokumendianalüüsi. Pärast protokollide põhjalikku lugemist võtsin eesmärgiks nendes toodud hinnangud grupeerida. Uurimuse algaasis jagasin protokollid lühikesteks hinnangulisteks fraasideks ning kandsin need tabelisse. Lootsin, et saan lisada igale fraasile kategooria (mida see hindab) ning materjali vastavalt sorteerida. Selgus, et selline meetod ei ole otstarbekas. Esiteks oli fraaside tähendust ilma laiemal kontekstita raske mõista, teiseks oli keeruline hinnanguid jälgalt eri kriteeriumide vahel jagada: paljusid neist saab kasutada mitme kriteeriumi näitena ning sageli on ühes hindavas fraasis koos hinnangud erinevate kriteeriumide kohta. Leidsin sobivama meetodi, koondades protokollid kokku üheks tekstiks (maht u 90 000 tm). Asudes kirjutama mõne olulise kriteeriumi erinevatest külgedest (nt originaaltruuduse nõudest ja selle avaldumisvormidest), otsisin protokollidest välja kõik originaaltruudusega seotud hinnangud ja otsustasin neid grupeerides, millistest aspektidest on selle kriteeriumi puhul oluline kirjutada.

Nõnda töötasin protokollid läbi mitu korda ning usun, et olen enamasti mõistnud, mida hinnangutega silmas on peetud. Paremaks arusaamiseks olen osade tõlgete puhul tutvunud nende taustaga (näidendi sisu, lavastamise asjaolud jne). Kui jäi selgusetuks, mida mõne napi väljendiga öelda on üritatud, proovisin mitte liigselt oletada või valesti tõlgendada. Hinnanguid on palju: kolme aasta, kolmeteistkümne koosoleku ja 76 tõlke jagu, ning neist piisab üldistusteks ka siis, kui osa hinnangutest jääb ebaselguse tõttu kõrvale.

Dokumendianalüüsil (arengukavad, veebimaterjalid jne) põhinevad ka näidenditõlgete hindamise laiemat ühiskondlikku tausta avavad peatükid. Olen kirjeldanud näidendite tõlkimise asjaolusid: andnud ülevaate draamatõlgete autoriõigustega seonduvast, hindajate positsioonist ning analüüsinud hindamise aluseks olevat dokumenti. Kirjutades tõlkedramaturgia osakaalust ja olulisusest Eesti teatris, tuginen Eesti Statistikaameti ja Eesti Teatri Agentuuri kodulehel leiduvale teatristatistikale.

## 1.2 Uurimisajalugu

Eestis on suhteliselt vähe uuritud nii draamatõlkeid kui ka tõlgete hindamist, kaht peamist ala, mis käesolevas töös kokku puutuvad. Kuigi draamatõlked ise pole sugugi tähtsusetud või marginaalsed, moodustades üle poole Eesti teatrirepertuaarist, on tõlgete uurimine jäänud Eestis fookusest kõrvale nii tõlke- kui teatriuuringute alal. Anneli Tiro (2011) on kirjutanud magistritöö Hispaania kuldajastu draama tõlkimisest eesti keelde ning andnud selles konkreetsete tõlgete analüüsimise eel ülevaate teatritõlke uurimise ajaloost maailmas ning olulisematest suundumustest ning uurijatest. Tiina Veikat ("Draamatekstide tõlkimis spetsiifika", kp-ta) otsib essee draamatekstide tõlkimise spetsiifikast supertõlkijat, kes ühendaks endas nii tõlkija kui dramaturgi oskused; samas on see essee üldiselt teooriat tutvustavat laadi ega seo draamatõlketeooriat kuidagi Eesti konteksti või kohalike näidetega. Lähinaabrusest on draamatekstide tõlke uurimisega tegelenud Soome teadlased eesotsas Sirkku Aaltoneniga, kes on uurinud teatritõlkeid sotsiokultuurilisest vaatepunktist lähtudes (Aaltonen 2000).

Kui Eestis on draamatõlkest kirjutatud vähe, siis maailmas on viimastel aastakümnetel kasvanud huvi uurida tõlke ja teatri vahele jäävaid alasid (Marinetti 2013, 307). Olen leidnud ka mõne artikli, kus uurijad on keskendunud täpsemalt just teatritõlgete hindamisele, aga siis on tegeletud siiski mõne konkreetse näidendi tõlke uurimisega (Shole 1983) või vaadeldud draamatõlgete hindamist kindlast tõlketeooriast, nt *skopos*-teooriast lähtudes (Xiaohong 2009).

Tõlgete hindamise alal on Eestis kaetud uurimussuunad mõnevõrra mitmekesisemad. Kui pidada tõlgete hindamise põhilisteks kontekstideks tarbetekstidele keskendunud tõlketööstuse kvaliteedikontrolli, tõlkekoolituses kasutatavat tagasisidet andvat tõlgete hindamist ja ilukirjanduse tõlkekriitikat, võib Eesti kohta praeguse seisuga öelda, et mingil määral on tõlgete hindamist uuritud igal alal, kuigi kõikjal rõhutatakse siiski uuringute vähesust. Tallinna Ülikoolis on kaitstud kaks magistritööd, mis pööravad eelkõige tähelepanu tarbetekstide tõlgetele. Sirje Sinivee (2004) annab ülevaate erinevatest tõlke hindamisega seotud teooriatest ning uurib lähemalt tarbetekstide tõlgete hindamist tõlkekoolituse ja tõlketuru kontekstis. Kadri Eek (2008) on uurinud tõlkekvaliteeti mõjutavaid tegureid tarbeteksti (reklaamteksti) tõlkimisel, lähtepunktiks eelkõige funktsionalistlikud teooriad. Arvi Tavast (2004) on sidunud ühte artiklisse tõlgete kvaliteedikontrolli tõlketööstuses ning tõlkekoolituse hindamissüsteemi, mille aluseks on performatiivne tõlkemudel. Ilukirjandustõlgete kriitikat on uurinud Elin Sütiste, kes on kirjutanud „hea tõlke” mõistest 20. sajandi alguse kirjandusarvustustes (Sütiste 2008). Tänapäevase materjali (tõlkekirjanduse arvustused ajakirjas Vikerkaar) põhjal on tõlkekriitika oskuskeelt ja tõlkimise mõistmist uurinud semiootik Maarja Läänesaar (2011), tõlkeloo ja tõlkekriitika on magistritöös sidunud Kadri Truska (2014).



Kuidas nimetada käesolevas magistritöös tõlgete üle arutlemist ning nende kvaliteedist lähtuvalt tõlkijale tasu määramist? Tõlketööstuse kontekstis kasutab Tavast terminit „tõlgete kvaliteedikontroll”, tõlkekoolituse osas „tõlgete hindamist”; ilukirjandusuuringutes on tavalisemad „tõlkekriitika” ja „tõlkearvustus”. Mingis mõttes kuulub selle magistritöö empiiriline materjal tõlke hindamise seisukohast kõikidesse eelnimetatud hindamisolukordadesse (vt täpsemalt lk 33). Nõnda kaldun Sinivee magistritöös toodud arvamuse poole, et sisuliselt on eelmainitud erinevad väljendid sünonüümid ja nõnda neid oma töös ka kasutan.

*Inglise keeles on kasutusel erinevad väljendid: „translation quality evaluation”, „translation evaluation”, „translation criticism”, „translation assessment” jne. Kuigi erinevad terminid väljendavad teatud määral ka erinevat lähenemist tõlke kvaliteedi hindamisele, on nad siiski suures osas sünonüümid. (Sinivee 2004, 5)*

Teatritõlkest ja tõlkekriitikast kirjutatu pole Eestis seni veel ühes uurimuses kohtunud. Tõlkekriitikat uurides on Elin Sütiste analüüsinud kirjandusarvustusi, milles on tähelepanu pööranud tõlkele. Nende arvustuste hulgas on ka mõned näidendite arvustused, aga kirjandusteoste žanr ega seotus teatriga ei saa selles kontekstis eraldi tähelepanu. Käesoleva magistritöö materjal ühendab erinevad alad: tõlgete hindamine (uurimismaterjaliks on tõlgete hindamise protokollid), teatritõlke spetsiifika (uurimismaterjal tegeleb draamatõlgete hindamisega), teater (kogu hindamisprotsess toimub n-ö teatriväljal, teatrite jaoks, hindajad on eelkõige teatriga seotud), kirjandus (tegemist on ilukirjandustekstide / kunstiliste tekstide tõlgetega, tekstidel on autorid, kellel on samuti oma õigused).

Teatritõlge asub erinevate distsipliinide ristumiskohal (tõlke-, kirjandus- ja teatriuuringud) ning on juba üksnes interdistsiplinaarse iseloomu tõttu huvitav uurimisobjekt. Ilmselt ongi teatritõlge üks tõlkeuuringute kõige vähem uuritud ala tänu oma hübriidsele asendile kirjanduse ja keeleuuringute ning teatriuuringute vahel (esimesed keskenduvad draamatekstidele kui kirjandusele, teisi huvitavad rohkem semiootilise ja teatrimärgi olemuse probleemid) (Marinetti 2007, 308–309). Üks olulisemaid teatritõlgete uurijaid Sirkku Aaltonen (2010) nimetab ülevaateartiklis draamatõlget keeruliseks ja problemaatiliseks interdistsiplinaarseks uurimisalaks, mis vajaks koostööd eelkõige teatritegijate ja tõlkeuurijate vahel.

Kui pöörata tähelepanu tõlgete uurimisele teatriteaduse teemaderingis, siis rahvusvahelises teatriuurimuses asetub tõlkeuurimus draamateksti ja lavastuse suhete uurimise hulka, mis on omakorda teatriajaloo uurimise kõrval üks teatriteaduse nurgakividest (Saro 2013, 14). Rahvusvahelise Teatriuurimise Föderatsiooni töörühmade hulgas on tõlke, adaptatsiooni ja dramaturgia töörühm, mis kombineerib draama kirjanduslikku uurimist lavastamise praktika uurimisega. Anneli Saro (*ibid*, 15) nimetab teatriteaduse trende kaardistavas artiklis töörühma kesksete diskussiooniteemadena eetilist ja mõistetavat kultuuridevahelist tõlget, tekstitruudust ja autorluse mõistet postmodernismis.

### 1.3 Tõlkenäidendid Eesti teatris

Eestis käiakse teatris erakordselt palju. Kui n-ö heal teatriaastal saab kokku lugeda üle miljoni teatrikülastuse, siis kinnitab see meie enesekuvandit teatrirahvana. Näiteks 2012. aasta publikuhulga kohta kirjutab Heidi Aadma (2013, 13) teatriaastat kokku võtvas kogumikus „Teatrielu”: „Kordus ja täienes ihaldatud ning eestlaste teatrirahva-identiteeti kinnistav ning oodatud müstiline miljon”.

Teater pole vaid meelelahutusasutus, sel on kanda ka teisi olulisi funktsioone. Eesti Teatri Agentuuri strateegias (Karulin 2013, 3) tuuakse välja teatri positsioon eesti keele ja kultuuri säilitajana ning rõhutatakse teatri olulisust ja populaarsust:

*Etenduskunstidel on positsioon Eesti riigi põhiseadusliku eesmärgi eesti kultuuri ja keele säilitamise ühe peamise vahendina ning etendusasutuste külastamise traditsioon on jätkuvalt elujõuline – Eesti etendusasutuste külastuste arvu suhe rahvaarvu on üks kõrgemaid maailmas (samal kategoorias on vaid Soome ja Island).*

Teatriskäikude arv tuhande elaniku kohta<sup>1</sup> oli Eestis 2013. aastal 827,5 (Eesti Statistikaamet 2014). Kuna käesolev magistritöö tegeleb draamatekstide tõlgete hindamise uurimisega, on siinkohal olulisemad sõnalavastused, muusika- ja tantsulavastused jäävad teemast kõrvale. Sõnalavastuste vaatajate arv tuhande elaniku kohta oli 2013. aastal 488 (ibid 2014).

Järgnevas tabelis on toodud Eesti teatri uute sõnalavastuste, sõnalavastuste etenduste ning sõnalavastuste publiku hulk aastatel 2011–2013. Uuslavastuste arv on oluline, sest just uute lavastuste tarvis valmivad uued tõlked, mille hindamist magistritöös uurin. Uus tõlge ei valmi iga uue lavastuse jaoks, palju kasutatakse varasemaid tõlkeid, aga ka kohandamist või toimetamist. Samuti ei ole kõik Eesti teatri lavale jõudvad näidendid tõlgitud eesti keelde – unustada ei saa vene keeles mängivaid teatreid.

Tabel 1. Sõnalavastuste, etenduste ja publiku hulk Eesti teatris 2011–2013

| Sõnalavastused Eesti teatris | 2011        | 2012        | 2013        |
|------------------------------|-------------|-------------|-------------|
| uuslavastused                | 117         | 122         | 117         |
| etendused                    | 3527        | 3790        | 3828        |
| vaatajad                     | 664,1 tuhat | 673,5 tuhat | 643,4 tuhat |

Allikas: Eesti Statistikaamet 2014.

<sup>1</sup> Teatriskäike 1000 elaniku kohta – külastuste koguarv jagatud rahvaarvuga ja korrutatud tuhandega.

Selles tabelis toodud info annab ettekujutuse, kui suur või väike on Eesti teater ja kui paljusid inimesi lavalt kõlav sõna (olgu algupärane või tõlgitud) puudutab. Saab öelda, et tõlge on osa kümnetest lavastustest, mida mängitakse sadadel etendumiskordadel ja mida käivad vaatamas tuhanded inimesed.

Kuigi ajakirjas „Looming” ilmuva iga-aastase kokkuvõtliku draamakirjanduse ülevaate fookus on uutel algupärastel Eesti näidenditel, pööravad aastaülevaated järjekindlalt tähelepanu ka draamatõlgete ja eesti algupärandite suhtele teatrite mängukavades. Alates 1990. aastatest, mil Eesti teatri repertuaari kandis angloameerika tõlkenäidendite ülekuullus (Rähesoo 2011, 457) on algupärandite osakaal tasapisi kasvanud. Luule Epner (2007, 588–589) kirjutab 2006. aastat kokku võttes, et Eesti kirjanduse osatähtsus sõnateatrite mängukavas on tõusnud neljandikult 1990. aastatel ca 35%-ni ja ka publiku huvi kodumaise dramaturgia vastu on taas tõrganud. Tõlkenäidendite osakaalu võivad mõjutada ka kunstivälised põhjused, näiteks algupärase klassika lavaletoomise väiksemad kulud võrreldes välisteksti sisseostmisega (Aadma 2009, 540). Eesti ja välisdraama põhjal loodud lavastuste arv kinnitab aga, et Eesti dramaturgia ja väliskirjanduse suhe on viimastel aastatel olnud küllaltki stabiilne.

**Tabel 2. Eesti ja väliskirjanduse ning Eesti ja väliskirjanduse dramatiseeringute arv sõnalavastuste hulgas (uuslavastused)<sup>2</sup>**

| <b>Aasta</b> | <b>Eesti näite-<br/>kirjandus</b> | <b>Eesti kirjanduse<br/>dramati-<br/>seering</b> | <b>Eesti draama<br/>-tekste<br/>kokku</b> | <b>Välis-<br/>näite-<br/>kirjandus</b> | <b>Välis-<br/>kirjanduse<br/>dramati-<br/>seering</b> | <b>Välis-<br/>draama<br/>kokku</b> | <b>Sõna-<br/>lavastuste<br/>uuslavastusi<br/>kokku</b> |
|--------------|-----------------------------------|--|---|--|---|------------------------------------|--|
| <b>2011</b>  | 54                                | 1  | <b>55</b>                                 | 46                                     | 14  | <b>60</b>                          | 115  |
| <b>2012</b>  | 40                                | 17   | <b>57</b>                                 | 44                                     | 21  | <b>65</b>                          | 122  |
| <b>2013</b>  | 32                                | 18   | <b>50</b>                                 | 57                                     | 10  | <b>67</b>                          | 117  |

Allikas: [http://statistika.teater.ee/stat/stat\\_filter](http://statistika.teater.ee/stat/stat_filter)

Käesolevas magistritöös ei käsitleta eraldi näidendeid ja muid draamatekste (dramatiseeringuid, adaptatsioone jms), sest tõlke hindamise seisukohast pole oluline, kas hinnang antakse näidendi tõlkele või mõnda muud liiki draamateksti tõlkele. Siiski tuleb lisada, et veerul „Väliskirjanduse dramatiseering” on vaid harva tegemist draamateksti eesti keelde tõlkimisega, enamasti on dramatiseeringud valminud Eestis varasemate väliskirjanduse tõlgete põhjal.

Lavastuste arvu kõrval on oluline ka etenduste külastatavus. Saab öelda, et teatrikülastajaid köidavad võrdselt nii algupärandid kui välisdramaturgia. Kui võtta kõigi Eesti teatri

<sup>2</sup> Eesti Teatri Agentuur ([http://statistika.teater.ee/stat/stat\\_filter](http://statistika.teater.ee/stat/stat_filter)); parameetrid: repertuaaristatistika, Eesti ja väliskirjanduse ning Eesti ja väliskirjanduse dramatiseeringute arv sõnalavastuste hulgas, 2011, 2012, 2013, kõik etendusasutused, sõnateater, uuslavastused.

sõnalavastuste kümme suurima publikuhulgaga lavastust 2013. aastal (vaatajaid 7816 kuni 10 708<sup>3</sup>), siis on nende seas viis Eesti ja viis välisdramaturgia lavastust<sup>4</sup>. Ka täpsemate arvutuste ja analüüsita saab öelda, et publiku teatrissemeelitajana on tõlkedramaturgia (vähemalt 2013. aastal) ligilähedane Eesti algupäranditega.

### 1.3.1 Tõlkenäidendite päritolu

Eesti kirjanduses on tõlked tähtsad igal tasandil. „Tõlkimine on arenenud algupärase kirjanduse kõrval (või isegi eel), toinud põhilugemisvara ja kirjandusharidust, moodustanud osa kirjanike loometööst (...)” (Talviste 2013, 30). See on ka igati ootuspärane, sest väikesed kultuurid, ka Eesti kultuur, sõltuvad tõlkimisest eriti palju. Uurides tõlkimist suurtesse ja väikestes keeltesse on leitud, et väga üldise seaduspärasuse järgi on tõlgete roll väikeses kultuuris olulisem kui suures. Tõlkesotsioloogilised uurimused tõestavad, et mida keskem on keel ülemaailmses tõlkesüsteemis (inglise keel on äärmiselt keskne), seda väiksem on selles tõlgete osakaal algupäranditega võrreldes (Heilbron ja Sapiro 2007, 96). Väikesed keeled seevastu loovad palju tõlkeid (Ginsburgh et al. 2008, 3). Draamatõlge on osa nii kirjandus- kui teatriväljast ning ka draamatõlkeid tehakse perifeersematesse keeltesse rohkem. Sirkku Aaltonen (2010, 105–106) kirjutab draama tõlkimist tutvustavas ülevaateartiklis, et näidendite liikumine üle kultuuripiiride pole seotud näidendite loomupäraste omadustega. Suure keele ja mitmekesise kultuuriga (nt inglise ja ameerika) peavooluteatrid saavad hakkama põhiliselt kodumaise repertuaariga, kogu välismaist draamat esindab põhjalikult järeleproovitud ja tuttav klassika. Teistes kultuurides võib välisdraama olla küll lavadele oodatud, kuid ka siin pole lähtekeelte valik võrdne. Soomes on ligi pool repertuaarist tõlked, aga on palju keeli ja kultuure, millest näidendeid tõlgitakse ja lavastatakse väga vähe. Asi pole selles, et neid peetaks lavastamatuteks, aga arvatakse, et neil pole piisavalt kultuurilist kapitali.

Põgus vaade Eesti sõnateatris lavastatud näidendite päritolukeelele näitab, et lavale jõudnud välisnäidendite seas domineerivad tuntavalt inglise keelest tõlgitud näidendid. Kui võtta ette 2013. aasta Eesti teatrite repertuaari koondnimekirija otsida sellest välja kõigi Eesti teatrite sõnalavastused, siis 117-st sõnalavastuse uuslavastusest oli 47 Eesti ja 70 välis-päritolu<sup>5</sup>. Välisnäidenditest 30 on tõlgitud inglise keelest (neist pärinevad omakorda 18 Inglismaalt, kaheksa Ameerika Ühendriikidest, kaks Šotimaalt, üks Lirimaalt ja üks Lõuna-Aafrika

<sup>3</sup> Kaks kümne tuhande vaataja piiri ületanud publikumenokit 2013. aastal: 10 708 vaatajat, Vanemuise teatri „Musta pori näkku” (eesti algupärandil põhinev dramatiseering); 10 583 vaatajat, Rakvere teatri „8 armastavat naist” (prantsuse keelest tõlkinud Raimond Kaugver (1978)).

<sup>4</sup> Eesti Teatri Agentuur ([http://statistika.teater.ee/stat/stat\\_filter](http://statistika.teater.ee/stat/stat_filter)); parameetrid: repertuaaristatistika, repertuaari koondnimekiri, 2013, sõnateater, sõnalavastused, kõik sihtgrupid.

<sup>5</sup> Tabelis 2 toodud jaotus erineb, seal jaotuvad näidendid 50:67. Tabel 2 on automaatne, päringuga saadud vastus, siin olen erinevate maade näidendid repertuaari üldtabelist kokku lugenud, sest automaatset päringut päritolumaade kohta sooritada ei saa.

Vabariigist). Vene näidendeid oli 2013 aastal Eesti teatrite repertuaaris 12, Valgevene näidendeid neli, aga arvestada tuleb ka seda, et enam kui pooli neist mängiti Vene teatris ja vene keeles, nii et pole põhjust rääkida neist kui tõlkenäidenditest. (Ka üks inglise, üks prantsuse ja üks hollandi näidend tulid lavale Vene teatris ja on seega tõlked vene keelde). Prantsuskeelsete näidendite tõlkeid jõudis Eestis lavale kuus, Soome algupäraga tekste neli, Rootsist kolm, Poola ja Saksa omasid kaks. Ühe lavastusega jäid esindatuks Hispaania, Hollandi, Itaalia, Norra, Tšehhi ja Ungari autorid. Kindlasti on erinevatest keeltest tõlkimine aastate lõikes veidi varieeruv, aga ka ühe aasta kohta käiv ülevaade illustreerib ilmekalt inglise keelest tõlgitud näidendite suurt ülekaalu teistest keeltest tehtud tõlgetega võrreldes.

Siiski püüeldakse Eestis ka tõlkerepertuaari mitmekesisuse poole. Eesti Teatri Agentuur, mis vahendab välisnäidendeid Eesti teatritele, seab oma strateegias aastateks 2014–2017 eesmärgiks Eestis mängitava dramaturgia geograafilise pildi laiendamise. Soovitakse uute maade osatähtsuse suurenemist kogu mängitavas repertuaaris 5%-ni aastas, et täiendada seniseid favoriite (anglo-ameerika, prantsuse ja vene näitekirjandust). Selleks on kavas anda välja konkreetsete üksikmaade näitekirjandusele keskenduvald annotatsioonivihikuid (suunatud teatritele) ning tellida pidevalt uusi näidendeid maailmadramaturgiast, samuti korraldada näidendite tõlkimise võistlus seni Eesti lavadel väheesindatud maade dramaturgiast, et leida uusi tõlkijaid ja laiendada geograafiliselt Eestis mängitavat repertuaari. (Karulin 2013, 6–7)

### 1.3.2 Mida tõlkenäidend Eesti teatrile annab?

Oluline pole ainult tõlgete arv ja osakaal kultuuris, tähtsad on ka teemad, mida eesti keelde tõlgitud välisdraamad käsitlevad, ja kontakt muu maailma teatriga, mida need Eesti teatrile lisavad. Tõlkedraamade toomine Eesti teatri lavale annab teemade, keelte, maailmanägemiste, autorite mitmekesisuse, mis muidu võiks jääda olemata. Tõlkimine võib oluliselt kaasa aidata kultuuri arenemisele ning vähendada ajalist nihet „väikeste” ja „suurte” kultuuride vahel. Tõlge on võimalus kiirendada kultuuri arengut ja täita kirjanduslikke, keelelisi või kultuurilisi lünki (Ožbot 2011, 61).

Eesti teatriajalugu tunneb kaht silmatorkavat perioodi, mil lavale on toodud massiliselt tõlkerepertuaari, nii et see on koguni varjutanud vähesed sel ajal teatris mängitavad algupärandid. Jaak Rähesoo (2011, 457) on sedastanud, et 1990. aastate alguses hakkas teatrirepertuaari kandma angloameerika tõlkenäidend. Ta tõmbab paralleeli 1920. aastate repertuaarivalikuga ning seob selle sooviga sulanduda kiiremini euroopalikku üldmalli (*ibid*, 474). 1990. aastate institutsiooniliste, sisuliste ja vormiliste teisenemiste aega käsitletakse tänapäeval sageli uue alguse või teatava nullpunktina (Krull 2013, 16). Ka oma- ja tõlkedramaturgia vahekorra rääkides lähtutakse sellest kui teatud alguspunktist, millega võrreldes on praeguseks omadramaturgia edenemise teel edasi liigutud.

Vähestest välisdraama tõlkeküsimuste käsitlestest võib leida ka mõne draamade tõlkimist väärtustava seisukoha. Toon siinkohal välja kolm aspekti, mille puhul on räägitud tõlkedramaturgia rikastavast mõjust Eesti teatrile.

1. Autorite mitmekesisus. Eesti draamakirjandus on küllaltki väike, kirjutajaid pole väga palju ja nii võib juhtuda, et mingil ajal on seltskond, kelle kirjutatud tekstid lavale jõuavad, küllaltki homogeenne – domineerivad näiteks ühest põlvkonnast ja/või ühest soost näitekirjanikud. Kui jätta kõrvale kõige viimased aastad, mil olukord on muutunud, on eesti edukad näitekirjanikud vaid väikeste eranditega mehed. Seda tõdetakse nii mitmeski „Loomingu” draamaülevaates, nt „eesti omadraama on varakeskealiste meeste kindlates kätes” (Epner 2007, 589). Ene Paaver ütleb Ivar Põlluga kahasse kirjutatud dialoogivormis dramaturgiaülevaates otsesõnu: „Kui poleks tõlkenäidendeid, räägiks eesti teater meeste teksti” (Paaver ja Põllu 2005, 31). Ta toob eesti dramaturgia ühise joonena välja selle, et näidendeid kirjutab Eestis üldiselt mees, see on end kõigutamatult taastootev norm, millest on vaid väga üksikud erandid (*ibid*).
2. Keeleline mitmekesisus. Eesti Draamateatri dramaturg Ene Paaver kirjutab 2010/2011 aasta „Teater. Muusika. Kino” teatriankeedis (Teatriankeet 2011, 44): „Väga palju head eesti sõnateatrit tehakse tõlkenäidendite põhjal. Enamgi — laval kõlavad tõlked kaasajastavad, arendavad, loovad tänapäevast eesti keelt, teater suudab kas või pisutki mõjutada keelekultuuri. Välisdraamaturgia tõlkekvaliteet on pikas perspektiivis väga oluline, see on lausa missiooni asi (...)” . Tõlkenäidendid on muutnud arusaamu, kuidas teatrilaval räägitakse, avardanud laval kõlava võimaliku keele piire, kandnud endas ka selliseid stiilitasandeid, mida Eesti teatris pole olnud tavaks kõlada lasta. Ene Paaver: „Õieti, teatris on räigust küll, aga tänu esmaklassilistele tõlkijatele, kes on äärmiselt stiilitundlikult vahendanud näiteks kaasaegset inglise ja iiri näitekirjandust, kus sellest keeletasandist puudust pole” (Paaver ja Põllu 2005, 32). Ivar Põllu leiab samas artiklis, et lisaks kirjakeelele ja kõnekeelele on olemas eesti näidendikeel, mida kasutab enamik tõlkijaid ja kirjanikke ning mida räägivad tegelased eesti teatris, mitte kusagil mujal. Ta oletab, et selle tekkimise üks põhjuseid on rohke tõlkimine: „Ilmselt on see tekkinud mitmete kompromisside teel enamasti tõlkides lääne näidendeid, kus on palju teravaid ja madalaid sõnu. Selles keeles on päris palju ümberütlemisi ja paras hulk peenikesi sõimusõnu, mida tänaval ega peretülis ei kasuta” (*ibid*, 33). Millelegi sarnasele viitab Tiit Hennoste (2014) seminariettekandes, rääkides suulise kõne ja teatrikõne erinevusest: teatrikõnet on lihtne suulisest kõnest eristada, selles ei leidu mitmeid olulisi jooni, mis on suulises kõnes alati olemas.
3. Teatrikultuuri mitmekesisus. Eesti Teatri Agentuuri seminaride sarjas toimunud rühmaarutelul tõdeti, et tõlked on Eesti teatri identiteedi osa. Tiit Palu (2010) kirjutab arutelu kokku võttes: „Selgus, et eestluse identiteet teatris pole kõvasti seotud omadramaturgiaga, vaid iga hea kavatsusega, mis on lavastuse aluseks. Tõlkenäidendid toovad teatrisse mõtteid, mille peale muidu ei tulekski. Tõlke- ja igat

muud sorti kultuurikontaktid on vajalikud, eesti teater ei saa toimida suletud, iseküllastava masinavärgina. Tähtsad on nn sildlavastused, mille puhul on õnnestunud tabada mõlemat pakku: lavastusel on mõte sees ja publik tahab seda näha ka”.

## **2. Eesti Teatri Agentuur tõlgete hindajana**

Eesti teatrisüsteemis on institutsioon, kus antakse hinnang uutele draamatekstidele, enne kui need saavad osaks lavastustest, jõuavad teatris publiku ette. Sihtasutuse Eesti Teatri Agentuur kunstinõukogus loetakse ja analüüsitakse algupäraseid näidendeid ja näidendite ning dramatiseeringute tõlkeid. Eesmärk on anda hinnang teoste kunstilisele tasemele ja nõustada Eesti Teatri Agentuuri nõukogu teoste esindusõiguste ostmise ja tõlkeõiguste eest makstava tasu osas. Agentuuri kunstinõukogu koosolekud protokollitakse ning protokollides leiduvad hinnangud draamatekstide tõlgete kohta aastatel 2011–2013 ongi käesoleva magistritöö peamine uurimismaterjal.

Selles peatükis kirjeldan Eesti Teatri Agentuuri ülesandeid autoriõiguste vahendamisel, et mõista, millises kontekstis ja mis eesmärkidel kunstinõukogus draamatõlgete hindamine toimub. Seejärel annan ülevaate kunstinõukogu moodustamise põhimõtetest ja koosseisust ning võtan vaatluse alla kunstinõukogu hindamiskaala, mis on aluseks draamatõlgete esindusõiguse eest makstava summa määramisel.

### **2.1 Eesti Teatri Agentuur autoriõiguste vahendajana**

Sihtasutuse Eesti Teatri Agentuur rajasid 2007. aastal MTÜ Eesti Teatriliit ja MTÜ Eesti Etendusasutuste Liit, ühendades OÜ Eesti Näitemänguagentuuri (asutatud 1994) ja MTÜ Teatriliidu Teabekeskuse (asutatud 2001). Agentuuri teenuste kasutajad on Eesti teatrid ja vabakutselised etenduskunsti valdkonna produtsendid, eesti näitekirjanikud ja tõlkijad; oluline teenus, mida neile pakutakse, on autoriõiguste vahendamine. (Karulin 2013, 2)

Eestis reguleerib autoriõigustega seonduvat 1992. aastast kehtiv autoriõiguse seadus. Seaduse mõistes on Eesti Teatri Agentuur autorite kollektiivse esindamise organisatsioon. Autoriõiguse organisatsioonid on loodud autorite huvide kaitseks, kuna üksikisikul võib olla raske ja kulukas jälgida oma teoste kasutamist. Autorite ühinged peavad läbirääkimisi kasutajatega, koguvad autoritasu ja jagavad seda õiguste omajate vahel. Eesti Teatri Agentuuri on koondatud näidendite ja draamatõlgete autoriõigused, mille vahendamisel lähtub agentuur autoriõiguse seadusest. Autoriõiguse seaduse järgi on tõlge (aga ka adaptatsioon ehk algse teose kohandus, dramatiseering, stsenaarium) tuletatud teos, millele kehtib autoriõigus (Autoriõiguse seadus 1992, §4, lõige 21, §35, lõiked 1 ja 2). Siinkohal pole tähtis eristada näidendi tõlget dramatiseeringu, adaptatsiooni vms tõlkest, oluline on, et tegemist on mingit laadi draamateksti tõlkega, mille autoriõiguste vahendamisega agentuur tegeleb.



Autoriõiguse sisu määravad isiklikud ja varalised õigused. Autori isiklikud õigused on autori isikust lahutamatud ning ei ole üleantavad. Autori varalised õigused on üleantavad (Autoriõiguse seadus 1992, §4, §11, lõiked 1–3). Agentuur sõlmib aastas autorite ja teatritega umbes 200 lepingut (Karulin 2012, 2), sealhulgas ka tõlgete esindusõiguste lepinguid. Tõlke esindusõiguse lepinguga annab tõlke autor (tõlkija) tõlke varalised õigused üle agentuurile, s.t teatritega sõlmib edaspidi tõlke kasutamise osas tõlkija asemel lepinguid agentuur. Eesti Teatri Agentuuri lepingud autoritega on eksklusiivsed esindusõiguse lepingud, mis kehtivad kogu autoriõiguse kehtivuse aja (ETA kunstinõukogu töökord), nii et pärast tõlke esindusõiguse omandamist saab tõlke kasutamise lepinguid sõlmida ainult agentuur, ja nõnda kuni tõlke autoriõiguste kehtivuse lõpuni (autoriõigused kehtivad üldjuhul autori elu lõpuni ja 70 aastat pärast autori surma).

Eesti Teatri Agentuur vahendab draamatekste juhtudel, kui

- 1) Eesti teatris lavastatakse eesti algupärast näidendit,
- 2) Eesti teatris lavastatakse välisnäidendit (või teose dramatiseeringut),
- 3) välisteater on huvitatud eesti näidendist,
- 4) autor/tõlkija/dramatiseerija toob Eesti Teatri Agentuuri oma teose. (ETA autoriõiguste vahendajana)

Magistritöös on vaatluse all võõrkeelest eesti keelde tõlgitud näidendite hindamine, seega on asjakohane teine punkt. (Neljandas punktis toodud juhul ei omanda agentuur esindusõigusi enne, kui keegi soovib teost kasutada.) Autoriõiguste vahendamise protsess algab tavaliselt teatri tellimiskirjaga, kus antakse agentuurile teada välisdraama lavastamissoovist ning õigused pidada teatri nimel läbirääkimisi autorite või nende esindajatega. Ka teose tõlkija valitakse koostöös agentuuri ning välisautori esindajaga. Järgnevat protsessi kirjeldatakse agentuuri kodulehel nõnda:

*Valminud eestikeelne tõlge läheb anonüümselt lugemisele agentuuri kunstinõukogule, kes teeb agentuuri juhatusele ettepaneku tõlke autoriõiguste vahendamisele võtmiseks. Tõlke esindusõiguse eest makstav tasu sõltub teose mahust ja kunstilisest tasemest ning originaalteksti raskusastmest. Edasi sõlmib agentuur tõlkijaga esinduslepingu ning seejärel lepingu teost kasutava teatriga. Lepingu tingimused määratakse kindlaks läbirääkimiste teel välisautori esindaja, tõlkija esindaja ja teatri vahel. Sõlmitud lepingutega võtab agentuur endale kohustuse jälgida, et autorite õigused oleksid kaitstud. (ETA autoriõiguste vahendajana)*

Autoritele (sh tõlkijatele) makstakse ühekordselt esindusõiguse tasu, samuti lepitakse kokku teose esitamise tingimused. Esindusõiguse tasu tuleb riigi dotatsioonist, mille suurus

oleneb ka see, kui palju saab agentuur aastas esindusõigusi osta (Visnap 2008). Teose kasutamisel (teatris etendamisel) makstakse autoritele ka litsentsitasu, mis lepitakse kokku iga kord eraldi teose kasutajaga, kuid üldjuhul on tõlke autori litsentsitasu esmalavastuse korral 3% ja edaspidi 2% piletimüügitulust (algupärandi autoril 6%) (ETA kunstinõukogu töökord).

Eesti Teatri Agentuuri positsioon autoriõiguste vahendajana on vastuoluline: korraga tuleb kaitsta autorite huve ja tagada teatritele võimalikult soodsad tingimused. Maailmas esindavad autoreid ja teatreid üldjuhul erinevad organisatsioonid, kuid siiski leitakse, et Eestis on võimalik nimetatud kahetisel positsioonil olla (Karulin 2013, 3). Autorite (sh tõlkijate) huvi on, et nende õigused oleks kaitstud ning et nad saaksid nii esindusõiguse loovutamise eest agentuurilt kui ka litsentsilepingu alusel teatritelt väärilist tasu. On ka juhtumeid, mil tõlkija soovib anda autoriõigused teatrile ühekordseks kasutamiseks ja teeb lepingi teatriga otse. Teatrite jaoks on agentuuri teenus autoriõiguste vahendajana oluline, sest see lihtsustab asjaajamist – välisautoriga kokkuleppimist, lepingute sõlmimist, tõlkija leidmist jms. Lepingute sõlmimist hõlbustab Eesti Teatri Agentuuri usaldusväärne maine välisagentuuride silmis.

Kunstinõukogus näidendite ja draamatõlgete hindamise eesmärk on tagada teatud kvaliteeditase ja osta agentuurile vaid sobiva kunstilise tasemega tekstide autoriõigusi. Hindamine peaks andma kvaliteedi osas kindlustunde ka teatritele. Tõlkija seisukohalt on kõige tähtsam, et kunstinõukogu hinnangud mõjutavad tõlke eest saadavat esindusõiguse tasu, mis on tõlkija peamine töötasu draamateksti tõlkimisel. Võimalik litsentsitasu mängukordadelt ei pruugi ilmtingimata realiseeruda (nt kui näidendi lavastamine edasi lükkub) ning kindlasti sõltub selle suurus eelkõige muudest teguritest peale tõlke kvaliteedi. Kas leidub seos ka näidendi tõlke kvaliteedi ning sellele tugineva lavastuse edu vahel, jääb kahjuks käesoleva magistritöö teemaderingist väljapoole.

## **2.2 Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogu**

Niisiis vajab agentuuri nõukogu enne esindusõiguste omandamist ja teatritega lepingute sõlmimist hinnangut tõlgete kvaliteedi kohta. Tõlge peab vastama teatud nõuetele, et agentuur selle esindusõigused ostaks ning selleks annab tõlkele eksperthinnangu teatri-, kirjandus- ja tõlkespetsialistidest koosnev agentuuri kunstinõukogu.

Eesti Teatri Agentuuri põhikirja kohaselt on kunstinõukogu ülesanne agentuuri juhatusele ettepanekute tegemine ja muuhulgas „kunstilise hinnangu andmine autoriloomingule (eesti algupärased näidendid, võõrkeelsete näidendite tõlked eesti keelde, eesti algupäraste näidendite tõlked võõrkeeltesse)” (ETA põhikiri, punkt 50). Hinnangute kujunemise mõistmiseks on vajalik ka ülevaade hindajaist: kunstinõukogu koosseisust.

Kunstinõukogu liikmeid on kuni kümme, liikmed määrab agentuuri juhatus kuni kolmeks aastaks. Kunstinõukogu liikmeks määratakse töökorras sätestatud ülesandeid arvestades vastava ala asjatundja (ETA põhikiri, punktid 52–53). Kunstinõukogu töökorras on liikmete ülesannetena märgitud tekstide lugemine ja hindamine ning koosolekutel osalemine (ETA kunstinõukogu töökord). Liikmed vahetuvad ükshaaval – kui kellegi nõukogus olemise aeg saab läbi, kutsutakse tema asemel osalema uus liige. Aastatel 2011–2013 oli kunstinõukogu esimees Sven Karja (Vanemuise teatri dramaturg-toimetaja). Põhikirja kohaselt valivad kunstinõukogu esimehe kunstinõukogu liikmed endi hulgast. Kunstinõukogusse kuulusid nende aastate jooksul veel Ülev Aaloe, Ott Karulin, Laur Kaunissaare, Eva Koff, Liis Kolle, Ene Paaver, Siret Paju, Madli Pesti, Anu Saluäär, Triin Sinissaar. Korraga kuulus sel ajavahemikul kunstinõukogusse kuus kuni seitse liiget.

Kunstinõukogu koosolekud toimuvad põhikirja kohaselt vähemalt viis korda aastas. Et koosolek oleks otsustusvõimeline, peab sellel osalema üle poole kunstinõukogu liikmetest. Kunstinõukogu otsused võetakse vastu osalevate liikmete häälteenamusega. (ETA põhikiri, punktid 53–60) Vaatlusel aastatel toimus koosolekuid 2011. aastal neli ning 2012. ja 2013. aastal viis. Sageli osales üks või kaks kunstinõukogu liiget e-posti teel.

Hinnanguid annavad eelkõige ikkagi inimesed, mitte abstraktne institutsioon. Võib tekkida küsimus, kas kunstinõukogu mitmesuguse taustaga liikmete erinevate arvamuste põhjal kujuneb välja ja on tuvastatav mingi ühtne hoiak Eesti draamatõlke kohta või on tegemist vaid ekspertide üksikarvamustega, igal neist taustaks arvaja isiklikud arusaamad draamatõlke olemusest jms. Usun siiski, et ühekaupa toimuv aeglane rotatsioon kunstinõukogu liikmeskonnas tekitab teatud põhimõtete järjepidevuse ning lubavad teha üldistusi. Oma töös kirjutan kunstinõukogu arvamustest üldiselt, liikmete nimesid nimetamata ja eraldi esile toomata, sest eeldan, et teatud ühtsed lähtepunktid on kunstinõukogus välja kujunenud.

Oluline on ka kunstinõukogus esindatud arvamuste laiapõhjalisus – hea oleks, kui kajastamist leiaksid võimalikult erinevad vaatepunktid. Viibisin 2013. aasta viimasel kunstinõukogu koosolekul vaatljana ning kuulsin ka arutelu järgmise kunstinõukogu liikme ametisse kutsumise kohta. Põhimõtteks on, et liikmete valimisel soovitakse leida hea keele- ja tekstitajuga ning tõlke- ja draamatekstidega erialaselt kokkupuutunud inimesi. Ideaaliks on kunstinõukogu võimalikult mitmekesine koosseis: erinevate ametikohtadega ja mitmekesise haridusliku taustaga eri vanuses inimesed.

Protokollidest ilmneb, et üks kriteerium kunstinõukogu liikmete valimisel on keeleoskus: liikmed valitakse nii, et nende hulgas oleks lisaks inglise ja vene keelt valdavatele inimestele ka nt saksa, soome ja prantsuse keele oskaja (kaalutud on haruldasemate keelte puhul kunstinõukogu-välise eksperdi kaasamist). Juba see näitab, et hindamisel peetakse oluliseks tõlgete vastavust originaalile ja teksti raskusastme määramist.

Kunstinõukogu töökord märgib viis tähtaega, milleks tekstid hindamisele saadetakse: 1. veebruar, 1. aprill, 1. juuni, 1. september ja 1. november. Tõlgete puhul vajatakse nii tõlget

kui originaali. Tekstide lugemiseks on kunstinõukogu liikmetel aega kuni kolm nädalat, kunstinõukogu koosolek toimub kolme nädala jooksul pärast tekstide esitamistähtaega. (ETA kunstinõukogu töökord)

Kui tekstid (tõlge ja originaal) on agentuuris olemas, jaotakse need kunstinõukogu liikmete vahel. Tavaliselt loeb iga tõlget põhjalikumalt kaks kunstinõukogu liiget, kes ei ole seotud teatriga, milles selle teksti lavastamine kavas on. Kõik tekstid saadetakse ka teistele kunstinõukogu liikmetele. Tõlkija (ega algupärandi autori) nime tekstidele lisatud ei ole. Koosolekul annavad kõigepealt hinnangu tekstidega põhjalikumalt tutvunud liikmed, arvamust avaldavad ka teised. Kui kunstinõukogu liige ei saa koosolekust osa võtta, saadab ta oma arvamuse e-kirja teel ja see loetakse ette. Tõlge võidakse sobimatuse tõttu tagasi lükata, aga ka toimetamisele suunata ning edaspidi uuesti arutluse alla võtta. Mõnikord on otsustatud, et tõlget loeb lisaarvamuse saamiseks põhjalikult veel mõni kunstinõukogu liige. Kui tõlke ostmise osas ei jõuta kokkuleppele, hääletatakse. Kui tõlkeõigused otsustatakse omandada, siis määratakse hindamisskaala põhjal esindusõiguste eest makstav summa, kuid nagu öeldud, on see soovitusliku iseloomuga. Esineb erijuhtumeid, kus tuleb otsustada tõlke autorsuse küsimuse üle (nt kas tekstimuutuste näol on tegemist uue tõlke või vana teksti toimetamisega).

Koosolekutel loetakse ja hinnatakse agentuurile saadetud tekste anonüümselt, tõlkija nime teadmata. Võib arvata, et mõnele kunstinõukogu liikmele on tõlkijad töö või isiklike kontaktide kaudu teada, kuid koosolekutel neid avalikult ei arutata. Protokollides esineb paar juhtumit, kus tõlkija isik on avalikult arutluse all: ükskord oli selge, et kõigile on teada, keda kiidetakse järjekordse hea tõlke eest, teinekord kerkis tõlkija nimi esile pikaks (läbi mitme koosoleku) kujunenud arutelu käigus. Hinnatavate tõlgete anonüümsuse taotlus on kooskõlas hindamisel vajaliku püüdega objektiivsuse poole.

Nii järjepidevusele kui hindamise objektiivsusele aitaksid kaasa eelnevalt kokkulepitud selged hindamiskriteeriumid. Tõlgete esindusõiguse tasu määramisel on alusdokumendiks kunstinõukogu hindamisskaala.

## **2.3 Kunstinõukogu hindamisskaala**

Kunstinõukogu lähtub tõlgete hindamisel hindamisskaalast. See on lakooniline dokument, kus on paigas kriteeriumid, mille järgi määratakse tasu, mida kunstinõukogu soovitab agentuuri juhatusel tõlke esindusõiguse eest maksta. Lisaks tõlke pikkusele mõjutavad kujunevat hinda keelesuund, originaalteksti raskus ja tõlke teostus. Esindusõiguste eest määratud summad jäävad aastatel 2011–2013 vahemikku 150 kuni 960 eurot, kui arvutada keskmine, siis see on 512 eurot tõlke eest.

Võib arvata, et hindamisskaala ei hõlma kõiki aspekte, mida peavad tõlkeid hinnates oluliseks kunstinõukogu liikmed, lähtudes ühiskonnas kehtivatest teatud tõlkenormidest (Tourey 1995). Aja- ja teemakohased tõlkenormid pole kuskil otseselt fikseeritud, vaid eeldavad tõlkija võimet omandada need sotsialiseerumise käigus (Sütiste 2009, 24).

Eelkõige tasutakse draamatõlke eest (tõlketurule) tavapäraselt tõlke pikkuse ehk tähemärkide arvu järgi. Baashind on alates 2011. aastast 60 eurot 10 000 tähemärgi eest (ilma tühikuteta). Järgnevalt kirjeldan lähemalt kolme hindamisskaalal välja toodud alajaotust ning püüan analüüsida, mida esitatud kriteeriumid tõlgetelt eeldavad ning millises suunas (hea teatritõlke poole) kallutada püüavad. Need konkreetsed ja praktiliselt kasutatavad hindamisjuhised annavad kätte põhisuunad draamatõlke õnnestumise kriteeriumide leidmiseks.

Tõlke pikkusest ehk tähemärkide arvust tulenev summa korrutatakse teatud koefitsiendiga, kui tekst on tõlgitud eesti keelde mõnest haruldasemast keelest või on tõlge tehtud eesti keelest võõrkeelde, niisiis sõltub tõlke eest määratav tasu **keelesuunast**. Inglise, vene ja soome keelest eesti keelde tõlkides on koefitsient 0, saksa ja prantsuse keelest 0,1, rootsi, hispaania ja itaalia keelest 0,2, ülejäänud tõlked 0,3. Suurema koefitsiendi annavad tõlked eesti keelest võõrkeelde, see on 0,4. Koefitsiendi näib määravat keeleoskuse levik (tõlkijate leidumine), mitte nõudlus mingist keelest tehtavatele tõlgetele: nii inglise, soome kui vene keelest eesti keelde tõlkides on koefitsient 0, aga nendest keeltest tehtud tõlgete arv erineb väga palju (kolme aasta kokkuvõttes inglise keelest 41, soome keelest 5 ja vene keelest 1 tõlge). Keelekoefitsient on kooskõlas agentuuri strateegiadokumendis sõnastatud eesmärgiga soodustada tõlkeid eesti keelde nendest keeltest, millest tõlgitakse harvem. Märkida tuleb ka eesti keelest võõrkeelde tõlkimise suuremat väärtustamist.

Tõlkele lisab kaalukust **originaalteksti raskusaste**. Hindamisskaala annab raskusastme hindamiseks sellise jaotuse:

- -0,1 – situatsioonikomöödiad, pikkus
- 0 – olmedialoog
- 0,1 – släng ja kujundlik keel
- 0,2 – sõnamänguline ja poeetiline keel

Situatsioonikomöödia on žanriline määratlus. Skaalast selgub, et situatsioonikomöödiat peetakse lihtsamini tõlgitavaks kui nt olmedialoogi, mis on võetud n-ö keskmiseks, normaalseks keeleks, ja märgitud raskusastme skaalal 0-koefitsiendiga. Tõlkeuuringutes on huumori tõlkimist sageli peetud hoopis keerukaks ülesandeks, seda on võrreldud keerukuselt koguni luule tõlkimisega (Vandaele 2010, 149). Oletan, et tõlkija tasu langetavaks põhjuseks pole žanri madalam maine, vaid situatsioonikomöödiatele omased tekstilised parameetrid, näiteks ei pruugi situatsioonikoomikale rõhuva näidendi verbaalne tekst olla kuidagi eriti teravmeelne või sõnamänguline. Võib arvata, et situatsioonikomöödiate tõlgete tasu on madalam ka muudel, tõlkevälistel põhjustel. Näiteks arvestatakse sellega, et hiljem

mängukordade rohkuse ja publikumenu tõttu saadud tulu tasakaalustab väiksema tasu tõlke esindusõiguste eest (Visnap 2008). Ka näidendi pikkus (tähemärkide arv) on liigitatud originaalteksti raskusastet vähendavaks teguriks, mis pakub jällegi tasu määramisel rohkem mänguruumi – pikema teksti puhul saab tasu vähendada. Tõlkija seisukohast võib see tunduda arusaamatu, kuid on levinud ka kirjastuspraktikas – mahukam ja pikaajalisem töö on odavam.

Kui situatsioonikomöödiate tõlkimist peetakse keskmisest lihtsamaks, siis slängi ja kujundliku keele tõlked on hinnatud keerukamaks. Tähelepanu slängi tõlkimisele pööratakse näiteks Peter Quilteri „Boybandi”<sup>6</sup> tõlke puhul. Leitakse, et selles on küll slängi, aga mitte sedavõrd, et keelekoefitsienti tõsta. Kujundliku keele mõiste pole hindamisskaalal täpsemalt lahti seletatud, kuid keerukust lisab skaala järgi veel enam sõnamänguline ja poeetiline keel. Protokollides mainitakse seda näiteks seoses Federico Garcia Lorca „Dona Rosita ehk Lillede keele”<sup>7</sup> tõlkega, mille tekst on protokollis kohaselt „poeetiline ja seetõttu tõesti raske”, ning mis saab tasustatud tähemärkide järgi, lisaks koefitsient hispaania keelest tõlkimise ning poeetilise keele eest. Nendel aastatel on arutluse all ka üks William Shakespeare’i näidendi tõlge („Veneetsia kaupmees”<sup>8</sup>) ja ka selle puhul tõlkeõiguste hinda suurendatakse, pakkudes „tugevalt tõstetud summa klassika uustõlke puhul”. Poeetilist keelt rõhutatakse Maurice Maeterlincki „Sinilinnu”<sup>9</sup> tõlke juures, hindaja arvab, et nõnda hästi tabatud poeetika juures peaks lisaks arvestama „stiilipunktid”.

Hea draamatõlke põhimõtteid otsides on kõige olulisem hindamisskaala kolmas alapunkt, **tõlke teostus**. See ongi mingis mõttes hea-halva tõlke skaala, millel hindajatel tuleb paratamatult kõik tõlked mingisse punkti asetada. Kunstinõukogu hindamisskaala tõlke teostuse osa on järgmine:

- halb (originaalist mööda tõlgitud, halb keelekasutus, kirjavead, puudulik vormistus) – saadame teksti tagasi
- kehv (esineb valetõlkeid ning konarusi keelekasutuses, liiga palju vormistusvigu) – saadame koos kommentaaridega tagasi toimetamisele
- 0 – adekvaatne (tõlge on originaaltruu, keelekasutus korralik, vormistusvigu esineb vähe)
- 0,1 – hea (tõlkija on otsinud huvitavaid kujundeid, pööranud eraldi tähelepanu eri tegelaste kõnepruugile, tõlkevigu ega vormistusvigu ei esine)
- 0,2 – väga hea (tõlke keel on läbi töötatult kujundlik ja tegelaskujude eripärasid arvestav, on välja pakutud uudiskujundeid, keelekasutus on suurepärase, vormistusvigu ei esine)

---

<sup>6</sup> Tõlkinud Stina Dvinjaninov ja Ketlin Ruukel

<sup>7</sup> Tõlkinud Rainer Sarnet, Laura Talvet

<sup>8</sup> Tõlkinud Peeter Volkonski

<sup>9</sup> Tõlkinud Indrek Koff

Tõlke teostuse skaala pöörab eelkõige tähelepanu sihtteksti keelelistele parameetritele nagu keele kujundlikkus ja tegelaskuju loomine kõnepruugi abil, keelekasutus, kirja- ja vormistusvead.

Heade tõlgete positiivse küljena toob hindamisskaala esile **kujundliku keele**: huvitavad kujundid, läbitöötatult kujundlik keel, välja pakutud uudiskujundid. Kujundlikust keelest räägitakse enamasti metafooride ja püsiväljenditega seoses, tõlkija saab plusspunkte nende huvitava ja loova kasutamise eest. Nt kiidab hindaja sõnamängulise lahenduse eest: „plusspunktid pistmikupresentatsiooni lõigu eest”.

Hindamisskaala juhib tähelepanu **tegelaste kõnepruugi** eristamisele ja tegelaste eripärade väljendamisega. Ka protokollides on see mitmes hinnangus tähelepanu all (nii positiivses kui negatiivses mõttes). Mingil määral on tegemist draamateksti omapäraga, kus tegelase kohta saab infot ka tema keelekasutusest: millist keelt tegelane räägib (Saro 2003, 115). Samal ajal on tegemist originaali stiili edasiandmise kõrgema pilotaažiga: kui originaalis on igal tegelasel oma kõnepruuk ja seda on õnnestunud tõlkes edastada, on tõlge lisakoefitsienti väärt.

Sihtteksti **keele** hindamine halvast väga heani moodustab omaette skaala: halb – konarlik – korralik – suurepärase keelekasutus. Protokolles lugenuna arvan, et keelekasutuse all peetakse eelkõige silmas eesti keelele omaste väljendite kasutamist, s.t liiga otse tõlkimise vältimist. Sageli väljendatakse probleemi keelekasutusega sõnaga „kohmakas”: „dialoogi kohmakaks liiga otsene tõlkimine”, „kohmakas, mitte-eestiline, kohati lausa arusaamatu”.

**Kirja- ja vormistusvead** on tõlke lugemisel lihtsasti tuvastatavad ning suhteliselt objektiivsed parameetrid. Selliste vigade puudumine võiks anda märku tõlkija heast ortograafia ning draama žanrikonventsioonide tundmisest ning järgimisest.

Lisaks keelelistele parameetritele on hindamisskaalal oluline ka **originaaltruuduse** kriteerium. Halva tõlke tunnus on selle järgi originaalist mööda tõlkimine, adekvaatne tõlge on originaaltruu. Originaaltruuduse alla kuulub ka kehva tõlke juures mainitud valetõlge.

Toodud parameetritest saaks moodustada tõlkevigade ja hea tõlke tunnuste loetelu. Väga meeldib, et esile on toodud ka positiivseid nähtusi. Kõik hindamisskaala parameetrid kajastuvad protokollides, eriti esil on läbivalt originaaltruuduse, aga ka vormistuse küsimused.

Magistritöö kirjutamise käigus tekkis küsimus, kas kunstinõukogu hindamisskaala võiks olla põhjalikum või praegusest erinev. Saan aru, et tegemist on väga üldise hindamisjuhise, mille eesmärk on eelkõige fikseerida läbivad põhimõtted esindusõiguse tasu määramisel. Väga põhjalik dokument võiks hindajate tööd pärssida. Teatud alused ja hindamispõhimõtted on sellel skaalal antud. Eelkõige soovitakse kõrgemini tasustada erilisi oskusi: haruldasest keelest ja/või keerulise teksti tõlkimist. Hindamisskaala tõlke teostuse osa on siiski väga üldsõnaline ning laialt tõlgendatav ja pakub vähe tuge nii tõlkijale kui tõlke hindajale. Näiteks „originaalist mööda tõlgitud” või „halb keelekasutus”, mille puhul peaks

kunstinõukogu tõlke tagasi lükkama, võivad tähistada väga erinevaid tõlkeprobleeme; pole mingeid vihjeid, milles võiksid seisneda korduvalt mainitud vormistusvead. Draamateksti omapärale viitab tegelaste kõnepruukide ja tegelaskujude eripärade edasiandmise soovitus, kuid muid kriteeriume, mis käiksid teksti teatrile sobivuse kohta, sellel napil skaalal toodud ei ole.

Magistritöö eesmärk on kindlaks teha draamatõlgetele antud hinnangute lähtekohti, hindamiskaala moodustab neist ühe osa. Kunstinõukogus antud hinnangutel on küll väga praktiline eesmärk (tõlkeõiguse hinna määramine), kuid hinnatakse siiski ilukirjanduslike tõlgete kunstilist taset: äärmiselt erinevaid tekste, mille mitmekesisuses on ühine vaid nende draamavorm ja eesmärk jõuda Eesti teatris publiku ette. Saan aru, et skaala, mis peab hõlmama nii eripalgeliste tekstide hindamist, ei saagi olla ääretult detailne ning üritan leida hindamisjuhistest puuduvaid teemasid ning teoreetilisi lähtepunkte protokolle uurides.



### 3. Uurimismaterjal – kunstinõukogu protokollid

Peatükk annab ülevaate magistritöö alusmaterjalist, Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogu protokollidest. Kirjeldan lähemalt protokollide sisu, ülesehitust ja stiili.

Peatüki teises osas tutvustan lühidalt tõlkeid, millele protokollides hinnanguid antakse: missugused on aastatel 2011–2013 hinnatud tõlked, millistest keeltest on tõlgitud, kes on tõlkijad. Täpsemad andmed tõlgete kohta on toodud magistritöö lisas.

#### 3.1 Uurimismaterjali tõlgendamine

Hinnanguid uurides on oluline arvestada protokollide kui žanri eripäradega. Uurijana ei tea ma arutelu kõiki aspekte ja hinnangute kujunemist, mul on olemas ainult see, mis kirjas protokollides. Sellepärast on oluline, mida ja kuidas on tavaks protokollidesse kirja panna ning kuidas on seda tehtud kunstinõukogu protokollide puhul. Žanrid ehk tekstiliigid on aja jooksul välja kujunenud, üha uutes tekstides korduvana kinnistatavad tekstiliigi tavad, mis erinevad üksteisest sisu, struktuuri ja kasutatavate keelevahendite ehk stiili poolest (Kasik 2007, 50–51). Järgnevalt kirjeldan, millist infot kunstinõukogu protokollid sisaldavad, missugune on nende ülesehitus ning milliseid stiilitasandeid saab eristada protokollide keeles.

**Sisu.** Koosolekuprotokollide eesmärk on kajastada koosoleku käiku ja tulemusi (Saar 2014), protokollide sisu peab säilitama edaspidiseks kunstinõukogu koosolekute otsused ja otsusteni jõudmise arutelu põhipunktid. Iga tõlke kohta on kunstinõukogu protokollides kirjas originaali keel, tõlkija, näidendi autor, pealkiri eesti ja originaalkeeles, originaali aasta, tähemärkide arv. Samuti on märgitud kunstinõukogu liikmed, kes on antud teksti põhjalikumalt lugenud ning tavaliselt teater, kus tõlget lavastada plaanitakse, mõnikord ka lavastaja nimi. Sellele järgnevad hindajate arvamused, mis on esitatud otsekõnena. Need on väga erineva pikkuse ja stiiliga, nii suulise arutelu üleskirjutused kui ka e-posti väljavõtted. Kirjalikult laekunud arvamused on pikemad ja argumenteeritumad ning sisaldavad tihti palju konkreetseid näiteid tõlkeprobleemide kohta. Samas on protokollides kirjas ka suuliselt antud hinnangute üleskirjutused, mis võivad olla läbimõeldumad (ja tuua näiteid), või formuleerunud alles arutelu käigus. Uurija jaoks on probleemsed lühikesed repliigid, tõenäoliselt pikema suulise seisukohavõtu üleskirjutused, mida konteksti teadmata on keeruline mõista:

*Anu: Väga tip-topp. Lugesin huviga. Intelligentselt tehtud. Ajalooliselt täpne.*

Kuna konteksti kohta on vähe teada, on mõnikord keeruline protokollidesse kirjutatud tõlgendada. Tunnetan enda subjektiivsust hinnangute tõlgendamisel, mõnikord oleks võimalik kirjutandust aru saada ka teisiti. Arvan siiski, et suuremat hulka protokolle koos lugedes tekib tervikpilt, mis aitab protokollide mõnikord nappide fraaside sisu mõista. Isegi kui olen mõnd hinnangut ekslikult mõistnud, on siiski võimalik teha järeldusi aruteludes puudutatud teemade ning arutlussuundade kohta.

Lisaks protokollidele olen uurimismaterjali hulka kaasanud nelja tõlke puhul ka tõlkijatele saadetud tagasiside ja parandusettepanekud, millele kolmel juhul on lisatud omakorda tõlkija vastus. Selline pikemalt lahtikirjutatud ja täpsete näidetega e-kirjavahetus aitab mõista, mida nähakse vigade või tõlkeprobleemidena, ning annab sõna ka tõlkijale.

**Ülesehitus.** Igal tekstiliigil on enam-vähem kindlaks kujunenud skemaatiline struktuur, mis koosneb üldisemalt või rangemalt määratud osadest, mis esinevad rohkem või vähem reeglipärases järjestuses. Protokoll kui tekstiliigi skeem on aja jooksul välja kujunenud sotsiaalkultuuriline tava. (Kasik 2007, 50–51)

Kuna koosolekute korraldaja ja protokollija on kõikidel vaatlusalustel koosolekutel Eesti Teatri Agentuuri dramaturg Heidi Aadma, on protokollid vormistatud ühtselt: pealkiri, koosoleku kuupäev, osalejad, protokollija. Kõigepealt on arutluse all algupärandid, seejärel tõlked eesti keelde ning lõpuks tõlked võõrkeelde. Kõige lõpus muud küsimused, nt näidendivõistluse žürii määramine.

Iga tõlke arutelu lõpus on otsus selle kohta, millise soovitusel kunstinõukogu teatriagentuuri nõukogule annab, nt sõlmida teatud summas leping või saata tõlge toimetamisele. Mõnikord on protokollis toodud ka arvutuskäik, kuidas pakutud summa on saadud: arvesse on võetud tähe märkide arv ning koefitsient haruldase keele või hea tõlke eest.

*Tähe märke on 78456 (ilma tühikuteta), seega 8 x 60 eur? Hispaania keele eest saab 0,2 ja raskusastet julgen (küll originaali nägemata) hinnata 0-ga. Tõlke teostuse eest annaksin 0,1 juurde.*

**Stiil.** Tarbetekstid saab jaotada ametitekstideks ning laiale lugejaskonnale mõeldud tekstideks (Saluäär 2009). Kunstinõukogu protokollid on ametitekstid, mis pole mõeldud avaldamiseks. Kui ajakirjanduses ilmuvate tõlkekirjandusarvustuste keel on kombinatsioon ilukirjanduslikust, oskuskeelsest ja ajakirjanduskeelsest lähenemisest (Läänesaar 2011, 112–114), siis kunstinõukogu protokollid võiksid olla ametikeelsed tekstid, kus esineb oskuskeeletermineid ning ka ilukirjanduslikku keelt.

Üldmulje protokollide keele kohta on neutraalne ja asjalik, ütluste kirjanekul esineb ka kõnekeelsemaid väljendeid, nt „näitemäng ise oli minu meelest täielik udu”.

Bürokraatlikumalt kõlavat keelt kasutatakse honorari määramisel ning otsuste sõnastamisel.

*Otsus: Hind on määratud. Tõlge vajab täpsustamist ja originaaliga paralleeli seadmist.*

Eri hindajate arvamustest koosnevatest protokollidest, kus vahelduvad suulise teksti üleskirjutused ja kirjalikud arvamused, pole mõistlik eeldada oskuskeelee terminoloogilist ühtsust. Läänesaar (*ibid*, 114) kirjutab tõlkeraamatuarvustuste keele kohta, et ka näiliselt tõlketeoreetiliste terminite puhul on enamasti tegemist tõlkimise kirjeldamisele kohandatud üldkeelee sõnade või kunstiliste kujunditega ning üldlevinud keelendite täpsustamata kasutuse puhul on võimatu tuvastada, kas kriitik peab silmas oskuskeelee või üldkeelee terminit. Sama saab öelda protokollide keele kohta. Kasutusel on lingvistikasõnavara (nt konnotatsioon, idioom, dialekt), teatriterminid (nt remark, monoloog, bulvarikomöödia, situatsioonikomöödia) ja tõlkealaseid terminid (adekvaatne, tõlkeviga, reaalne tõlge), kuid konteksti nappuse tõttu on enamasti keeruline öelda, kas neid kasutatakse oskus- või üldkeelee termineina. Näiteks tõlkeuuringuis levinud „lähte- ja sihtteksti” ning „lähte- ja sihtkeelt” protokollidest ei leia, selle asemel on kasutusel üldkeelsemad „originaal” ja „tõlge”.

Näite tõlketerminoloogia kasutamise kohta saab tuua, vaadeldes terminipaari „adekvaatsus-aktsepteeritavus”. Gideon Toury (1995, 56–57) järgi määratleb tõlke adekvaatsuse võrdlus lähtetekstiga ja aktsepteeritavuse vastuvõtva kultuuri normide järgimine.

Originaalilähedusega seotud terminit „adekvaatne” kasutatakse protokollides hinnangute andmisel rohkesti. Adekvaatsena on kunstinoõkogu hindamisskaalal määratletud 0-taseme hinnang tõlke teostusele ehk keskmine, millele tõlge peaks vastama. Sageli kasutataksegi seda skaalale viitamiseks, tõlke piisava (ent mitte enama) kvaliteedi väljendamiseks:

*Skaalapõhine määratlus – adekvaatne.*

Adekvaatsust nimetatakse ka hinnates tõlke seotust originaaliga või hindajate endi võimet teha kindlaks tõlke originaalilähedust:

*Venekeelse tõlkega võrreldes tundub eestikeelne tõlge adekvaatne, aga väga venemõjuline.*

*... ma ei tunne, et suudaksin adekvaatselt hinnata originaali raskusastet või kui originaalilähedane tõlge on.*

Aktsepteeritavust seevastu mainitakse seoses sihtkultuuri normidest kinnipidamisega ühel korral.

*Eestikeelne tekst oli igati hea! Põhjalik ja kohusetundlik töö. Ka eesti keeles aktsepteeritav.*

Kunstinõukogus tegeletakse ilukirjanduslike tekstide hindamisega, aga ilukirjanduslikke omadusi, „poeetilisi, metafoori- ja kujundirohkeid arvustusi” (Läänesaar 2011, 112) on protokollide asjaliku keele seast raske leida. Siiski mõned näited: luuletõlke puhul soovib hindaja, et tõlge „hakkaks elama ja mängima”, üht originaali iseloomustades öeldakse, et see on „selgeks kristalliks lihvitud näitemäng” ning õnnestunud tegelaskõne kohta „tegelased joonistuvad oma kõnepruugi kaudu paremini välja”.

### 3.2 Ülevaade tõlgetest

Tõlkimist uurides tegeletakse kas primaarse materjaliga (tõlgetega) või sekundaarse materjaliga (ütlustega tõlgete kohta). Mõlemaga korraga on keeruline tegeleda, sest need materjalid võivad olla üksteisele vasturääkivad. (Pym 1998, 111–112) Minu töö keskendub selgelt sekundaarsele materjalile, ent hinnangute mõistmiseks on vaja ka lühikest ülevaadet kunstinõukogus hinnatud tõlgetest. Kui arvamus lähteteksti väärtusest mõjutab arvamust tõlkest (vt lk 37), siis ilmselt mõjutab seda mingil määral ka kogu kontekst: millisest keelest tõlkimine on tavapärane, milline on lähtetekstide žanr, kes on autorid, kes on tõlkijad.

Järgnev tabel annab ülevaate kolme aasta jooksul kunstinõukogus loetud ja hinnatud tekstide lähtekeeltest.

**Tabel 3. ETA kunstinõukogus loetud ja hinnatud draamatõlked lähtekeele järgi.**

| keel           | 2011      | 2012      | 2013      | kokku     |
|----------------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| inglise        | 12        | 13        | 16        | 41        |
| prantsuse      | 2         | 1         | 5         | 8         |
| hispaania      | 1         | 4         | 2         | 7         |
| soome          | -         | 1         | 4         | 5         |
| rootsi         | 2         | -         | 1         | 3         |
| saksa          | 1         | 1         | 1         | 3         |
| katalaani      | 1         | 1         | -         | 2         |
| bulgaaria/vene | -         | -         | 1         | 1         |
| islandi        | -         | 1         | -         | 1         |
| itaalia        | -         | 1         | -         | 1         |
| norra          | -         | 1         | -         | 1         |
| rootsi/soome   | -         | -         | 1         | 1         |
| tšehhi         | -         | -         | 1         | 1         |
| vene           | -         | 1         | -         | 1         |
| <b>kokku</b>   | <b>19</b> | <b>25</b> | <b>32</b> | <b>76</b> |

Allikas: Eesti Teatri Agentuuri protokollid

Kokku anti aastatel 2011–2013 hinnang 76 draamatõlkele, millest 42 ehk üle poole oli tõlgitud inglise keelest. Tabel näitab ka, et kunstinõukogus loetud tõlgete arv on nende aastatega kasvanud.

Näidendite, nende autorite ja tõlkijate nimekiri (keelesuunast lähtuvalt) on ära toodud magistritöö lisana. Üldistavalt saab öelda, et tõlgitakse palju küllaltki uusi näidendeid (2000. aastatest), silma hakkab, et komöödiaid on palju ka veidi varasemast ajast (1970.–1980. aastad)<sup>10</sup>.

Tõlkeid, mida saab pidada klassikaliste näidendite uustõlgeteks, on sel perioodil arutluse all kaks (William Shakespeare'i „Veneetsia kaupmees”, Maurice Maeterlincki „Sinilind”). Klassikatõlgeteks (autori tuntuse ja ajalise distantssi tõttu) võivad liigituda ehk ka Ernest Hemingway „Viies kolonn”, Federico García Lorca „Dona Rosita ehk Lillede keel”, Mika Waltari „Tule tagasi, Gabriel!”, Eugène Ionesco „Uus üüriline”). Peaaegu kõik näidendid on mõeldud täiskasvanutele, vaid „Sinilind” ja Nathalie Papin'i „Söö mind ära” on eelkõige lastenäidendid.

Tõlgitud 76 draamateksti autorid on enamasti erinevad, seitsmelt autorilt on nende kolme aasta jooksul tõlgitud kaks näidendit: Woody Allen (kaks lühinäidendit, mida mängitakse ühe teatriõhtu raames), Richard Baer, Ray Cooney, Jordi Galceran, David Hare, Martin McDonagh, Enda Walsh.

Tõlkijate ring on kitsam ehk tõlkijaid, kes teinud kolme aasta jooksul rohkem kui ühe tõlke, on 14. Kõige viljakamad on sellel perioodil kunstinõukogus hinnangu saanud tõlkijatest viie näidendiga Margus Alver (tõlkes prantsuse, hispaania ja katalaani keelest) ning Inge Eller (tõlkes prantsuse keelest). Sama paljude tõlgetega on seotud Ülev Aaloe (üks tõlgetest koos Viive Taroga ja üks dramatiseeringu tõlge koos Ain Mäeotsaga). Triin Sinissaar ja Kalle Hein on tõlkinud kumbki neli mahukat näidendit. Martin Alguselt ja Maarja Aaloelt mõlemalt kolm näidendit. Mati Soomre on tõlkinud kaks näidendit, samuti Jüri Karindi. Anu Rebaselt kaks lühinäidendit, Laura Talvet on tõlkinud kaks näidendit, ühe neist koos lavastaja Rainer Sarnetiga.

Tõlkivaid lavastajaid (või lavastavaid tõlkijaid) on veelgi: Peeter Tammearu on tõlkinud kaks näidendit, täiendanud vanemat tõlget ühel korral ning need tõlkes ise lavastanud. Sander Pukk on olnud oma lavastuse materjali kaastõlkija kahel korral. Vello Janson on tõlkinud ja ise lavastanud kaks komöödiat, koos Tanel Jonasega tõlkinud ka kolmanda (Jonase lavastuses).

Mitmed tõlkijad, kelle tõlkeid vaadeldud aastatel kunstinõukogus loeti, on hinnatud ja tunnustatud draamatõlkijad, Aleksander Kurtna nimelise tõlkeauhinna laureaatidest on neil aastail hinnatud Ülev Aaloe, Martin Alguse, Margus Alveri, Tõnu Oja, Peeter Sauteri, Maia

---

<sup>10</sup> Lisas toodud aastaarvud pärinevad protokollidest või kui protokollis näidendi/dramatiseeringu aastaarvu toodud pole, siis on need leitud Eesti Teatri Agentuuri kodulehelt näidendite andmebaasist <http://www.teater.ee/naidendid/andmebaas>

Soormi, Hannes Villemsoni, Peeter Volkonski tõkeid. Kurtna-nimelist auhinda annab välja Eesti Teatriliit ning see määratakse pikaajalise draamatekstide tõlkimise eest.

Kunstinõukogus antakse hinnanguid ka algupärastele näidenditele. Aastatel 2011–2013 on loetud ja hinnatud algupäraseid näidendeid 57 ja dramatiseeringuid neljal korral (mõnda näidendit on hinnatud muutuste tõttu mitu korda). Lisaks tõlgetele võõrkeelest eesti keelde hinnatakse ka eesti keelest võõrkeeltesse tehtud tõlkeid. Selliseid tõlkeid on küll vähem (76 tõlget eesti keelde ja 32 tõlget võõrkeelde), kuid see on siiski oluline osa kunstinõukogu töökoormusest.

## 4. Tõlgete hindamise ja draamatõlke spetsiifika

### 4.1 Tõlgete hindamise teoreetilised lähtepunktid

Claudia Angelelli ja Holly Jacobson (2009) nendivad tõlgete hindamist käsitleva artiklikogumiku eessõnas, et uurimustest paistab, nagu toimuks tõlgete hindamine vaakumis, kuid vaja oleks hindamisega seotud protsesse läbipaistvuse saavutamiseks täpselt kirjeldada. Eelmistes peatükkides üritasingi anda võimalikult avara vaate draamatõlgete hindamisega seotule: kirjeldasin näidenditõlgete olulisust teatris, Eesti Teatri Agentuuri ülesandeid näidendite hindamisel, kunstinõukogu töökorraldust ning protokolle ja neis sisalduvaid hinnanguid.

Sirje Sinivee analüüsib oma magistritöös näidisjuhtumeid tõlketuru kontekstis, esitades küsimusi tõlgete hindamise kohta mitmesugustest praktilistest jaotustest lähtudes. Vastates küsimusele „Mida tuleb hindamisel arvestada?“, on hõlbus anda ülevaade ka käesoleva uurimismaterjali iseloomu kohta. Küsimused on järgmised: 1) mida või keda hinnatakse ja millisel tasandil (mikro- ja makrotasand)? 2) kes hindab? 3) milleks hinnatakse? 4) kellega tuleks hindamisel arvestada? 5) millega tuleks hindamisel arvestada? 6) millel peaks hindamine põhinema? (Sinivee 2004, 50–51).

Järgnevalt vaatan, mida nende küsimustega silmas peetakse ja kuidas neile vastata kunstinõukogu protokolle arvesse võttes.

- 1) Mida või keda hinnatakse? Küsimus on selles, kas hinnatakse eelkõige tõlget või tõlkijat. Kunstinõukogu protokollide puhul on võetud selge seisukoht, et hinnatakse tõlget, hindamine toimub anonüümselt, tõlkija nime teadmata.
- 2) Kes hindab? Tõlke hindamise teoreetikute arvates on selles küsimuses olulised faktorid hindajate **tõlkepädevus** (hindaja peab olema võimeline tõlkima) ja **lähte- ning sihtkeele oskus**. Kunstinõukogu koosseisust kirjutades (vt lk 18) tõin välja, et lähtekeele oskuse nõuet peetakse oluliseks, enamasti seda hindajalt eeldatakse. Tõlkepädevuse kohta võib öelda, et kunstinõukogu koosseisus on tunnustatud tõlkijaid ning kogenud dramaturge, kes oma ameti tõttu tõlkimisega kokku puutuvad. Lisaks keele- ja tõlkeoskuse kõrvale veel ka teatrivaldkonna tundmise, mis on samuti tõlke väärtuse üle otsustamisel vajalik.
- 3) Milleks hinnatakse? Väga üldiselt võib hindamisel olla kaks põhieesmärki: langetada otsus (makrotasand) või anda tagasisidet / tõlget paremaks muuta (mikrotasand). Tõlke hindamise **makro- ja mikrotasand** on Juan Sageri terminid, mida Sinivee kasutab tõlke hindamise eesmärkide ja detailsuse kirjeldamisel:

*„Kui hindamine toimub makrotasandil, on peamiseks eesmärgiks millegi kohta otsus langetada. Enamasti ei ole hindamine väga detailne, vaid antakse üldine hinnang. Kui hinnatakse mikrotasandil, on peamiseks eesmärgiks anda tagasisidet ja/või tõlke kvaliteeti parandada, kuigi lisaks sellele võidakse ka kellegi või millegi kohta otsus langetada. Hindamine on väga detailne” (ibid, 48).*

Kunstinõukogus on esindatud mõlemad eesmärgid ning esineb tõlgete hindamist nii makro- kui mikrotasandil. Kindel eesmärk on langetada otsus ja enamasti piirduakse üldise hinnanguga tõlkele. Samas on olemas ka soov anda tõlkijale tagasisidet konkreetse tõlke või koguni võimalike tulevaste tõlgete parandamiseks. Mõnel juhul hinnatakse tõlget või osa tõlkest väga detailselt ning tuuakse esile võimalikke tõlkeprobleeme. Tõlkijalt eeldatakse nende vigade parandamist, aga mõnikord ka tõlke toimetamist, ülevaatamist, toimetamisele saatmist, vormistusvigade kõrvaldamist jne.

- 4) Kellega hindamisel arvestada? Tõlkimisprotsessis osalevad inimesed, kellel on tõlke osas **erinevad huvid**. Draamateksti tõlkeprotsessi algataja ehk initsiaator on tavaliselt teater, kus vajatakse uue lavastuse väljatoomiseks eestikeelset draamateksti. Sihtteksti kasutajad on lavastaja ja näitlejad, aga ka teatripublik, teatrikriitikud jne. Tõlgete hindamine kunstinõukogus toimub ülejäänud protsessist mingis mõttes eraldi, on teatud vaheetapiks. Tõlget hindavad n-ö professionaalsed tõlkekriitikud. Juan Sager on rõhutanud, et tõlke hindaja peaks kindlasti arvestama ka initsiaatori ja lõpptarbija vajadustega, eelkõige sellega, milleks neile teksti vaja on (Sinivee 2004, 52). Draamatõlgete hindamise kontekstis peaks see tähendama, et tuleks teada ja arvestada nii lavastaja soove kui publiku vajadusi (nt vajadus mõista isiku- ja kohanimederohkete teksti ka lavalt suuliselt esitatuna). Draamatõlgete hindamiskriteeriumidele pühendatud peatükis selgub (lk 53), et konkreetsete lavastajate ootustega tõlke suhtes arvestatakse hinnanguid andes üllatavalt vähe. Loomulik oleks, kui tõlke hindamisel arvestataks ka tõlkijaga ehk nt sellega, kui kursis oli tõlkija lavastaja soovidega või kas tõlkija jaoks oli tõlke eesmärk piisavalt selge. Teatriagentuuri kunstinõukogus on tõlkijail teatud juhtumel olnud võimalus oma valikud selgitada ning kaitsta ning ka tõlkijate vastused on osa uurimismaterjalist ning leiavad edaspidi protokollide analüüsis kajastamist.

- 5) Millega hindamisel arvestada? Tehes vahet kvalitatiivsel ja kvantitatiivsel hindamisel (Sageri terminid), tuleb märkida, et kunstiliste tekstide puhul on tegemist kvalitatiivse hindamisega (Melis ja Albir 2001, 279), aja- ja rahakulu faktorit või tõlkija tootlikkust ei võeta arvesse.

Paljude eri aspektide hulgast, millega tõlkimise hindamisel arvestada, toon siin esile **teksti funktsiooni** ja **raskusastme**. Draamateksti funktsioonist kirjutan pikemalt seoses draamatõlke spetsiifikaga. Tõlke raskusastet arvestab kunstinõukogu juba tõlgete hindamise juhendi kohaselt ning raskusaste on selles sama olulise kaaluga kui keelesuund või kõik muud tõlke hindamise aspektid kokku. Kuna tõlke keerukuse



määramiseks peetakse vajalikuks osata lähteteksti keelt, leiab tõlke raskusaste käsitlemist koos originaaltruuduse ja keeleoskuse teemadega (lk 55).

- 6) Millel peaks hindamine põhinema? Tavaliselt põhineb see vigade analüüsil. Sinivee (2004, 56) on ühte tabelisse koondanud eri tasandid, millel tekkivaid küsitavusi peavad erinevad tõlketeoreetikud vigadeks, ja jõudnud järeldusele, et peaaegu kõik autorid on maininud tähendusvigu (semantilisi vigu) ja keelevigu, samuti pragmaatilisi vigu, mille all enamasti mõeldakse eksimust tõlke funktsiooni vastu või eksimust stiili, registri jms vastu, mida võib tegelikult samuti tõlgendada kui eksimust eesmärgi vastu.
- Kunstinõukogu hindamiskaala nimetab nii positiivseid nähtusi kui veatüüpe (kirjavead, vormistusvead, valetõlked), kuid ei anna mingit täpsemat vigade klassifikatsiooni. Protokollides tuuakse hinnangute põhjendamiseks esile arvukalt (arvatavaid) tõlkevigu.

#### 4.1.1 Tõlgete hindamise kriteeriumid

Uurimisajaloo peatükis andsin lühikese ülevaate tõlgete kvaliteedikontrolli, koolitööde hindamist ja tõlkekriitikat käsitlevatest uurimustest Eestis ning otsustasin kasutada erinevaid tõlke hindamist märkivaid termineid (kontroll, hindamine, kriitika) sünonüümidenä. Leian, et selles töös uuritavatel hinnangutel draamatekstidele on ühisosa nii ilukirjanduse tõlkekriitika, tõlketööstuse toodangu hindamise kui tõlkekoolituse õppeesmärgil antud hinnangutega.

1. Tõlkekriitika. Agentuuri kunstinõukogus hinnatavad draamatekstid on kunstilised tekstid ja seega osa ilukirjandusest. Kuigi suurem osa neist ei ilmu trükis, vaid jääb tekstiraamatusse, on need reaalselt kirjalikul kujul olemas ja teatriagentuuri raamatukogus kättesaadavad. Protokollidesse kirja pandud hinnangud on osa ilukirjanduse tõlkekriitikast, kuigi need ei ilmu avalikult.
2. Kvaliteedi hindamine. Arvi Tavast (2004, 141) näitab tõlketööstuse kvaliteedihindamise võimalike eesmärkidena teksti kordategemist, tõlkija koolitamist ja info hankimist tõlkija sobivuse kohta. Võrreldes agentuuri protokollide eesmärgi tõlketööstuse näidetega, on hinnangute põhiline eesmärk samuti teksti parandamine – juhitakse tähelepanu vigadele, mida tõlkija hindajate arvates teeb, palutakse tõlkijal vead parandada või tõlge toimetamisele saata. Tõlkija koolitamine on samuti eesmärgiks, juhul kui tõlkele on etteheiteid ja tõlkija saab tagasisidet. Kui hindajate arvates on kõik hästi, siis tõlkijale tagasisidet ei anta. Infot tõlkija sobivuse kohta otseselt ei koguta, sest hindamine toimub anonüümselt. Draamatõlgete hinnangud sarnanevad tõlketööstuse kvaliteedikontrolliga selle poolest, et ka tõlketööstuses ei hinnata alati lõplikult valmis teksti, vaid tehakse ettepanekuid parandusteks ja muudatusteks, võidakse suunata toimetamisele jne. See eristab neid hinnanguid esimeses punktis toodud tõlkekriitikast, kus parandusettepanekuid pole mõtet teha,

sest kritiseeritakse valmis ja trükis ilmunud teksti. Sarnane olukord võiks olla kirjastuses tõlketeose käsikirja hindamisel. Ka sealne kriitika pole avalik, juhul tähelepanu vigadele, et need parandada, (võib hinnata tõlkija edaspidist sobivust), võib omada didaktilist eesmärki, juhul kui tõlkijale antakse tagasisidet.

3. Tõlkekoolitus. Tagaside andmise küljest sarnaneb kunstinõukogus näidendite hindamise süsteem ka koolitööde hindamisele tõlkijakoolituse käigus. Katherina Reiss nimetab õppe-eesmärgil hindamist tõlkekriitika osana, mida praktiseeritakse järjepidevamalt ja intensiivsemalt tõlkekoolituses kui kirjastuspraktikas. Õpilaste tõlkeharjutusi ja eksameid parandatakse ja hinnatakse, s.t kritiseeritakse ja kaalutakse igal tõlkekoolituse tasemel. Reiss küsib, milliseid kriteeriume peale ilmselgete sõnavara- ja grammatikaeksimuste arvesse võetakse? Mil määral lähtub parandaja ainult oma tundest? Kas tõlketöö hindamiseks on olemas mingid objektiivsed lähtepunktid või juhised? (Reiss 2000, 3) Need küsimused on asjakohased ka protokollide hindamise puhul.

Reiss näeb tõlkimist eeskätt keelelis-tekstuaalse vastavuse loomisena, tõlkekriitika hindab sel juhul saavutatud vastavuse adekvaatsust (Sütiste 2008, 96). Reissi „Translation Criticism – The Potentials & Limitations” tegeleb tõlkekriitika kriteeriumide konstrueerimisega ja toob välja põhimõtted, mida peaks tõlke hindamisel kindlasti järgima. Juba 1971. avaldatud teos jõudis inglise keelde 2000. aastal ning on senini aktuaalne. Toon siinkohal ära Reissi tõlke hindamise kriteeriumid ning pöördun hiljem protokollide analüüsis nende poole tagasi, et vaadata, kuidas sarnaneb tõlgete hindamine kunstinõukogus Reissi tõlkekriitika kriteeriumidega. Samu kriteeriume on kirjandusarvustusi analüüsid kasutanud oma magistritöös ka Kadri Truska (2014) ning leidnud, et kirjandusarvustustes nendega sageli ei arvestata.

1. Tõlkekriitika alus on siht- ja lähteteksti võrdlemine, hinnangut ei tohiks anda vaid sihtkeelse teksti põhjal.
2. Nii positiivset kui negatiivset tõlkekriitikat tuleb näidetega tõestada.
3. Negatiivse kriitika puhul tuleb katsuda aru saada, miks tõlkija vea tegi.
4. Arvestaja peab negatiivse kriitika puhul tegema parandusettepanekuid.
5. Arvestada tuleb ka keeleväliste teguritega. (Reiss 2000, 3–4)

Erinevalt trükis ilmuvast tõlkekirjanduskriitikast, kus originaaliga kokkupuudet on raske tuvastada, sest seda pole sageli kombeks eraldi selgelt väljendada (Läänesaar 2011, 115), on kunstinõukogu hinnangute puhul asi selge: teksti tõlkelisus pole kunagi küsimuse all, hindajal on originaaltekst olemas ja hindajalt eeldatakse lähtekeele oskust. Kui hindaja ei pea oma lähtekeele oskust piisavalt heaks, siis seda väljendatakse protokollides selgesõnaliselt, mõnikord palutakse lisaks teise komisjoniliikme arvamust või kaalutakse eksperthinnangu küsimist väljastpoolt. Hinnangu põhjendamine näidetega on protokollides tavaline praktika, ka ettepanekuid teksti parandamiseks esineb sageli. Reissi järgi on lisaks algtekstile ja tekstitüübile olulised ka keelevälistes tegurid, mida tuleb tõlkekriitikat kirjutades arvesse

võtta. Need mõjutajad on: vahetu olukord, sisu, aeg, koht, lugejad, kõneleja ja emotsionaalne tegur (Reiss 2000: 66–87) (Truska 2014, 21). Kunstinõukogu hinnangutes väljendub selliste teguritega arvestamine nt kui juhitakse tähelepanu lähteteksti kvaliteedile („näidendist endast ei vaimustu”) kuni selleni, milline pealkiri valida:

*Ugalas jooksis alles hiljuti muusikal "Inetu", nüüd tuleks "Näotu", sestap oli lavastaja sooviks pealkiri "Kolemees" – löövam.*

Elin Sütiste kirjutab Eesti kirjanduskriitika põhjal „hea tõlke” mõistet uurides, et tõlkekriitika defineerimine sõltub sellest, mida tõlkimise tähtsaimaks erijooneks peetakse. Kui selleks on eeskätt keelelis-tekstuaalne vastavus, hindab tõlkekriitika saavutatud vastavuse adekvaatsust (nt Reiss), aga kui tõlkimist määratleda esmajärjekorras kultuurilist tähendust loova tegevusena ja tõlkeid kui sihtkultuuri fakte (Tourey), siis on tõlkekriitika ülesanded teistsugused (nt kultuuriväärtuste hindamine) (Sütiste 2008, 96). Kunstinõukogu protokollides antud hinnangutes tegeletakse mõlema poolega, samuti ei pruugi need olla vastandlikud, vaid võivad mahtuda ka ühte tõlgete hindamise mudelisse (nt House'i funktsionaal-pragmaatiline mudel, millest lähemalt järgmises alapeatükis). Usun, et neid pooli vastandamata ja mõlema olulisust mõistes võiks öelda, et keele- ja kirjandusnimestena sooviksid hindajad lähtuda tõlgete hindamisel traditsiooniliselt eelkõige keelelis-tekstuaalsest vastavusest, kuid seotus teatriga võiks suunata hindama tõlkeid kui sihtkultuuri osa.

#### 4.1.2 Hindamise tõlketeeoreetilised lähtekohad

Eesti tõlkekriitikat uurides on Kadri Truska (2014, 10–11) osutanud, et puudub ühtne tõlkekriitikateooria: isegi kui suuliselt teatud üldised tõlkekriitika kirjutamise nõuded levivad, pole neid kirjalikult koondatud, kuid oleks hea, kui tõlkekriitikateooria kanduks uutele kriitikutele edasi kirjalikus vormis. Sõnastatud tõlkekriitikateooria vormiks tõlke hindajate arusaamu ka otsesest kriitikast väljaspool – oleks selgem, millest tuleks tõlgete hindamisel lähtuda, hinnangud oleksid teadvustatumad.

„Tõlke hindamine eeldab, et on olemas mingi mõõdupuu, mille suhtes tõlget vaetakse” on Elin Sütiste (2008, 95) sajandivanust kirjanduskriitikat uurides kinnitanud. Kiitvas hinnangus tõlkele peitub eeldus, et kriitik teab, millise mõõdupuu alusel tõlge heaks tunnistada, ning eeldab, et selle mõõdupuuga on tuttav ka lugeja (*ibid*). Kandes selle üle käesoleva töö uurimismaterjalile, võib öelda, et kui hindaja väidab Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogus, et mingi tõlge on hea, on teistele nõukogu liikmetele selge, millised on selle tõlke omadused, ning need omadused, mis tõlke heaks teevad, on teada ka tõlkijale, lavastajale, ehk isegi publikule. Protokollides jäädvustatud vaidlused lasevad arvata, et kõik pole ühemõtteliselt selge ja et tõlkeid saab hinnata ja hinnatakse eri vaatepunktidest lähtuvalt. Pole olemas

kindlaid ja muutumatud kriteeriume, mida aluseks võttes saab tõlkeid alati ja igas olukorras hinnata, vaid reeglid tuleb kuidagi kokku leppida. Püüe määratleda, mis on tõlge (sellel hetkel, antud kontekstis), väljendub avamusavaldustes, nagu

*Vabatõlge on kindlasti liialdus. Nii palju originaalist ei eemaldu, et oleks eraldi märkida vaja.*

*Ma olen alati olnud selle poolt, et tõlkida tuleb mõtet.*

*Mõte on laias laastus sama, aga see on siiski tõlgendus, mitte tõlge.*

Tõlketeoreetiline alus võib olla rohkem või vähem teadvustatud ja väljendatud, kuid see on igal juhul olemas. Arvi Tavast (2004, 144) ütleb tõlgete hindamise kriteeriume uuriva artikli teooriaosas otsesõnu: „Tõlgete hindamine eeldab seisukohta tõlke olemuse teemal”. See, mida tõlkeks peetakse ning kuidas tõlget hinnatakse, on omavahel tihedas seoses. Erinevad tõlketeooriad määratlevad omal moel, mis tõlkimine on ja kuidas tõlget hinnata (Eek 2008: 9). Ümberpöörduvalt võib arvata, et kui hinnangu taga on tõlketeoreetiline või tõlke olemuse kohta käiv alus, siis paistab see hinnangutest ka välja.

Võimalikud tõlgete hindamise lähtekohad ehk eri traditsioonide ja mõttevoolude vaated tõlkekvaliteedi hindamisele on erinevates töodes kokku võtnud Juliane House, eesti keeles on nendest magistritöodes põhjaliku ülevaate andnud Sirje Sinivee (2004) ja Kadri Eek (2008). House eristab tõlgete hindamisel (1) subjektiivseid ja intuiitivseid, (2) vastuvõtja reaktsioonil ja (3) tekstil ja diskursusel põhinevaid lähenemisviise. Viimased jagunevad

- ilukirjandusele orienteeritud lähenemisviisiks, mis jätab originaali kõrvalisemaks ja hindab tõlget peamiselt vastavalt ootustele, mis sihtkultuuri lugejal on samasse žanrisse kuuluvate sihtkeelsete tekstide puhul;
- postmodernistlikeks ja dekonstruktsionistlikeks lähenemisviisideks, mis üritavad muuta tõlkeid ning tõlkijaid „nähtavamaks” ning paljastada institutsionaalseid ja ideoloogilisi manipulatsioone;
- lingvistilisteks lähenemisviisideks, mis peavad oluliseks lähteteksti ja tõlke vahelist suhet ning mille hulgast paljud võtavad arvesse ka konteksti ja teksti omavahelist seost. (House 2001, 244–247).

Leida protokollidest hinnanguid, mille põhjal teha järeldusi hindajate tõlketeoreetiliste hoiakute kohta, osutus üllatavalt keeruliseks, sest hindajad ei tematiseeri oma põhimõttelisi lähtealuseid. Kuivõrd originaali ja tõlke suhet peetakse oluliseks ning arvestatakse ka teatrikontekstiga, millesse tõlgitakse, võib järeldada, et kunstinõukogus valitseb tekstil ja diskursusel põhinev, eelkõige lingvistiline lähenemisviis.

Ilukirjandustekstide tõlgete hindamisele iseloomulikuks võib pidada, et tuuakse võrdlusi sihtkultuuri teiste tekstidega, nt samal koosolekul arutluse all olnud algupäraste näidenditega. Mõlemalt nõutakse sel juhul sarnaseid omadusi:

*Sõnad ja laused olid öeldavad, mitte nagu „Siddhartas“.*

Tõlkija on anonüümne, kuid „nähtav“, tekstide tõlkelisus on ilmselge. Ka tõlketekstidele omastatavat liigset selgust (tõlkeuniversaalide kohta nt Kaldjärv 2007, 77–79) on protokollides vähemalt korra tõlkele ette heidetud:

*Võiks usaldada autorit, millal ta ütleb otse ja millal kaude, mitte lajatada etteruttavalt lahtisi kaarte lauale, see muudab teksti odavaks pullikomöödiaks.*

House'i loodud funktsionaal-pragmaatiline mudel ühendab tõlke tekstilise analüüsi ja tõlke sotsioliitilised aspektid. Tema arvates on tõlkekriitikas vaja selgelt eristada (keelelist) analüüsi ja (sotsiaalset) hinnangut ning teha vahet ühelt poolt originaalteksti keele kirjeldamise ning sihtteksti keeleliste elementidega võrdlemise ja teisalt hinnangu andmise vahel. Keeleline analüüs peab alati hinnangule eelnema, teine ilma esimeseta on kasutu. (House 2001, 254). Seda nõuet kunstinõukogu oma töös täidab.

House tugines mudeli loomisel lingvisti M. A. K. Halliday keeleteooriale, kes defineerib hea tõlke teooriat kirjeldavas artiklis "head tõlget" ekvivalentsuse kaudu keeleliste tunnuste osas, mida teatud tõlkekontekstis kõrgelt väärtustatakse, aga ka originaalile omastatava väärtuse osas (Sütiste 2008, 98)(Halliday 2001, 17). Originaali väärtus on protokollides antud hinnangutes olulise tähtsusega ja mõjutab märgatavalt seda, mida tõlkelt eeldatakse. Näiteks Shakespeare'i uustõlkelt oodatakse, et see oleks tsiteeritav, ja Lorca tõlkest

*... peaks tegema Betti Alveri "Jevgeni Onegini" sarnase kvaliteediga tõlke, et ta hakkaks elama ja mängima, et tema hispaaniapärase kirg jõuaks põhjamaa südameten.*

Traditsioonilisem vaade tõlkimisele on keskendunud tõlke täpsuse olulisusele. Zhongi (2002, 3–5) arvates põhjendab ja õigustab domineeriv täpsuse diskursus ka konventsionaalsete tõlkeviiside ja tõlkehariduse püsimist: „...[täpsuse] diskursus jätab koolitatavad tõlkijad mõjuvõimust ilma. Täpsuse rõhutamine asetab tõlkija suhtesse, kus ta peab olema truu lähtetekstile. Teised diskursuse nõuded, nagu objektiivsus, ustavus ja truudus, on samuti mõeldud tõlkijate subjektiivsuse vähendamiseks“. Pole ühte ja õiget tõlget, tõlkimine pole ühe õige ja täpse ekvivalendi leidmine. Tõlge ei kannu kõiki tähendusi, mida lähtetekst. Oluline on, milline tähendus on ülekandmiseks valitud, ja miks. Tõlge pole ka lihtsalt süütu suhtlus ja infovahetus, vaid instrument, mida kasutatakse poliitilistel, kultuurilistel ja

koloniaalsetel eesmärkidel. Lähtetekstide valik, kriteeriumidele vastavus, tõlketehnikate valik on kellegi huvides.

Lähtepunkte, millest võimalik tõlkeid hinnata, on palju. Luuletõlke hindamist uurivas artiklis loetletakse kriitikute võimalike lähtepunktidenä leksikaalne ekvivalents, süntaks, semantika, tõlkevead, väljajätud, lähte- ja sihtteksti dünaamika, pragmaatilised aspektid, üldine mõju lugejale, lähte- ja sihtteksti psühholoogilised aspektid ning lähtumine autorist, tõlkijast, tegelastest ja lähte- või sihtteksti lugejatest, sotsioloogilistest ja ajaloolistest viidetest lähtetekstis ja nende vastetest sihttekstis jne (Dastjerdi et al. 2011, 338–339). Kõigile aspektidele võrdset ja väärilist tähelepanu pöörata pole võimalik. Võtan protokolle uurides vaatluse alla mõned eelpool põgusalt lahti seletatud kategooriad, kriteeriumid ja tõlketeoreetilised lähtekohad, mis minu arvates protokollidest järjekindlalt välja paistavad. Vaatan, mida arvestatakse tõlgete hindamisel, kas protokollides ilmnevad Reissi tõlgete hindamise kriteeriumid ning millistest tõlketeaduslikest põhimõtetest võivad hinnangud lähtuda.

Enne järgmise teema juurde asumist tahan avaldada arvamust, et kuigi kunstinõukogus pole kehtestatud eriti täpseid kriteeriume tõlgete hindamiseks ning sõnastatud ühtseid põhimõtteid, ollakse väga paljudes asjades n-ö õigel teel. Kui tõlke hindamise uurijad on kurnud, et väga tihti viiakse väljaspool akadeemilist konteksti (avaldatud) tõlgete hindamist läbi ilma igasuguste objektiivsete analüüsikriteeriumideta, sageli isegi tõlke ja originaali detailse võrdlusega (Melis ja Albir 2001, 273), siis kunstinõukogu töökorraldus soodustab tekstide mitmekülgset lugemist ning vastavalt vajadusele kas põhjalikumat või ülevaatlikumat arutamist. Juba paljude teemade esilekerkimine ja vaidluste tekkimine näitavad erinevate põhimõtete vähem või rohkem varjatud olemasolu. Arvan, et täpsemate hindamiskriteeriumide või tõlketeoreetiliste lähtekohtade sõnastamise teeb keeruliseks muuhulgas eeskju puudumine: ülevaadet pole nt ka kirjandustõlkekriitika-alastest seisukohtadest, enamik eesti tõlkepraktika metatekste ei ole koondatud (Läänesaar 2011, 109). Ka maailmas on teoreetikute esitatud tõlkekvaliteedi mudelid kaugel täiuslikkusest ja ei vasta ikkagi veel küsimusele, kuidas efektiivselt ja täpselt kvaliteeti mõõta: nt kuidas mõõta lugeja reaktsiooni? Kuidas määrata, kas tõlge on vastuvõtvas kultuuris aktsepteeritav? Kuidas defineerida tõlke funktsiooni? (Angelelli ja Jacobson 2009, 2–3).

## 4.2 Draamatõlke spetsiifika

### 4.2.1 Näidendite tõlkimisega seotud terminid

Selles töös uurin hinnanguid draamatekstide tõlgetele, millest suurem osa on jõudnud lavale<sup>11</sup>, neli tõlget on ilmunud trükis kogumikus „Teater / obras / obres: valik hispaania ja katalaani näidendeid” (Cunillé et al. 2013). Tegemist on sõnateatri jaoks mõeldud tekstidega, millel on kindel autor või autorid. 72 on näidendid, s.t algselt kirjutatud teatrile; neli dramatiseeringud, millest kaks on valminud romaani ja kaks filmistsenaariumi põhjal. Töö käigus kasutan sünonüümidena termineid „näidendite tõlkimine” ja „draamatekstide tõlkimine”, kuna kõik hinnatud tõlked on sõnateatris lavastamiseks mõeldud tekstid ja hinnanguid nende kohta ei ole vaja eristada. Mitmetähenduslik termin „draama” on siin kasutusel „sõnateatri” tähenduses, mitte žanrinimetusena (tragöödia, komöödia, draama) või kirjanduse põhiliigina (luule, proosa, draama).

Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogu protokollides on tuvastatavad mõisted, mis puudutavad just teatrile tõlkimise spetsiifikat. Need kerkivad tõlgete hinnanguis esile korduvalt, nii et saab rääkida teatud teemaderingist, mis seostub tõlgete kuulumisega teatriväljale. Ehk kõige ilmselgemana on siin kõik tõlke kõneldavusega (kas on suupärane, ladus, sujuv, öeldav) seotud küsimused. Ka draamatõlke uurimisega tegelevad teadlased on erinevatel seisukohtadel, millised on just draamatõlkele omased erijooned ja kuidas nende üle arutleda. Näiteks ollakse eri meelel, mis on terminite „etendatavus”, „kõneldavus”, „lavastatavus”, „teostatavus” sisu ning mil määral on nende olemasolu tõlkes tõlkija teha (kui nt etendatavus pole n-ö tõlkija probleem, ei peaks see omama tähtsust ka tõlkele hinnangut andes). Olen siinses töös tõlkinud *performability* etendatavuseks, *actability* teostatavuseks ja *speakability* kõneldavuseks, kuid nt Anneli Tiro magistritöös on nende vasted teistsugused (vt Tiro 2011, 17–19, 25–27). Kuna minu magistritöö puudutab neid mõisteid vaid üldiselt, peab terminite täpsem tõlge ja kasutuse selgitus jääma tulevikku.

Järgneva teooriaülevaate eesmärk pole võtta seisukohta, millised küsimused draamatõlkijate või tõlgete hindajate pädevusse kuuluvad, vaid uurida tõlgete hindamise kriteeriume, mis on omased just draamatõlgetele. Selleks on vaja teada, milliste probleemidega tegeleb ja millist sõnavara kasutab draamatõlkeid uuriv tõlketeadus. Keskendun teemadele, mis on draamatõlgete uurimises osutunud probleemseiks ja vaidlusalusteks ning mis on seostatavad selle töö uurimismaterjaliga ehk tulevad ette kunstinõukogu protokollides.

---

<sup>11</sup> Mul pole andmeid nelja draamateksti lavastamise kohta 76-st

#### 4.2.2 Ülevaade lähenemistest draamatõlkele

Teatrile tõlkimise keerukuse kirjeldamiseks on teatri- ja tõlkeuurijad kasutanud mitmesuguseid metafoore: draamatõlge asub „kultuuride ristteel” ja tõlkes liiguvad kultuurielemendid kui läbi „liivakella” filtrite (Pavis 1992), draamatõlge on minek „läbi labürindi”, kuhu võib lõksu jääda (Bassnett 1998). Sirkku Aaltonen (2002) lisab siia võrdluse „jäämäega”, mille järgi draamatõlge ise on jäämäe väike tipp ning teatrile tõlkimise üldised tunnused ja omapärad moodustavad veealuse osa.

Teatrilaval esitatavad tekstid on äärmiselt mitmekesised: need võivad olla nii luule- kui proosavormis (või mõlemas), sisaldada või mitte sisaldada dialooge, remarke ja lavastamisjuhiseid; ajaline, keeleline või stiililine kaugus võib nõuda praegusesse teatrisituatsiooni sobimiseks väga erineval määral kohandamist, tõlkida võib nii lavastamiseks kui lugemiseks.

Vaatamata sellele (või ehk ka selle tõttu) on draamatõlkele eripärase tõlkeliigina tähelepanu pööramine suhteliselt uus nähtus. Anneli Tiro (2011, 10–11) annab oma magistritöös ülevaate draamatõlke olulisimatest suundumustest ning võtab draamatõlgete uurimise ülevaatlikult kokku:

*Kuni 1970ndate lõpu ja 1980ndate alguseni ei rääkinud tõlketeoreetikud eraldi draama tõlkimisest ning puudusid ka tõsiseltvõetavad teoreetilised tööd antud valdkonnas. Näidend ja selle lavastamine olid osa traditsioonilisest kirjandusteooriast ja -maailmast, mistõttu näidendite tõlkimisel kasutati samu kriteeriume ja strateegiaid nagu teistegi kirjandusteoste puhul. Alates 1980ndatest saigi draama tõlkimise teoorias valdavaks kaks peamist suunda – ühelt poolt semiootiline lähenemine ja teiselt poolt lähenemine, mis keskendus teksti keelelisele aspektile. 1990ndate teisel poolel lisandus neile lisaks ka kolmas suund – sotsiokultuuriline lähenemine, mis tuleneb üldistest kultuuriteooriatest.*

Paari viimase aastakümne jooksul on sarnaselt teiste kultuuriuuringutega ka teatri- ja tõlkeuuringutes toimunud performatiivne pööre, mis lubab tõlketeaduses asetada originaalid ja tõlked, lähte- ja sihttekstid ühele joonele, kus kõige tähtsam pole sarnasus ontoloogilise originaaliga vaid mõju, mida tekst sihtkultuurile avaldab (Marinetti 2013, 311). Tänapäevases teatris levivad laialt sellised tõlkepraktikad, mis ei piirdu kaugeltki draamateksti tõlkega, nt mitmekeelsed lavastused ja ülatiitritega võõrkeelsed lavastused, kuid vaatamata kasvavale huvile teema vastu on puudu teoreetilisest toest sel alal. Oluline oleks teadvustada teatriteaduses toimunud muutust: vaade draamale ja etendusele on muutunud representatiivsest (tähistab midagi) performatiivseks (muudab olemasolevaid tähistusrežiime) (*ibid*, 309).



Semiootika on teatriuurimuses aastakümneid kasutusel olnud vaatenurk, mille populaarsuse põhjuseks on semiootikateooria väljaarendatud metodoloogia, mida on hõlpus rakendada mis tahes kultuurinähtuse kirjeldamiseks (Palu 1997). Semiootikat on nähtud kõigi humanitaarteaduste metodoloogia ühendajana (Kull et al. 2005), kuid on ka väidetud, et tõlkeuuringutes pole semiootika oma õiget kohta leidnud (Marinetti 2007, 35).

Teatriuuringutes on semiootilised vaatenurgad olnud viljakad, sest keeletasandile lisaks hõlmab teatrisemiootika ka muid lavastuse osi, nt jagades lavastuse allsüsteemideks, nagu kõne, intonatsioon, miimika, poosid, liikumine, grimm, soeng, kostüüm, rekvisiidid, lavakujundus, valgustus, muusika ja helid. See Poola semiootiku Tadeusz Kowzani jaotus on saanud kogu edaspidise teatrisemiootika aluseks, kuigi allsüsteemide arvu on hiljem suurendatud ning neid on täpsemalt kirjeldatud (Tiro 2011, 13). Tulles veelkord tagasi draama tõlkimise keerukust kirjeldavate metafooride juurde, siis Prantsuse teatrisemiootiku Patrice Pavis'i „kultuuride risttee” viitab kultuuriteooriate sidususele teatri- ja tõlketeooriaga, „liivakellateooria” toob ära 11-etapilise filtri, mille kaudu viiakse draama tõlkimisel lähtekultuuri elemendid sihtkultuuri (Tiro 2011, 14). Reaalses praktilises analüüsis kasutamist (nt draamatõlgete hindamiseks) on sellise paljuetapilise filtri kõigi osade arvessevõtmist raske ette kujutada, samas on mudelile ette heidetud ka hoopis lihtsustamist, nt toimimist kultuurielementide ülekandjana vaid ühes suunas (Kolk 2001).

Semiootilisse draamatõlkimist käsitlevasse sõnavarasse kuulub ka „etendatavuse” (*performability*) mõiste. Erinevad uurijad kasutavad ka „teostatavuse” (*actability*), „kõneldavuse” (*speakeability*), „hingatavuse” (*breathability*) jt mõisteid, mida defineeritakse erinevalt ja kasutatakse kohati paralleelselt. Tegemist on draamatekstis peituva teatraalse potentsiaali hindamisega, ning see, mida etendatavaks või kõneldavaks peetakse, sõltub suurel määral konkreetsest teatritraditsioonist (Snell-Hornby 2007, 110). Arvamused, kas etendatavusega tuleks arvestada ka tõlkimisel, lähevad lahku. Tõlketeoreetik Susan Bassnett leiab oma varasemates töödes, et etendatavuse kriteerium on draamateksti sisse kirjutatud ning teksti etendatavaks tegevate struktuuride ülekandmine sihtteksti võib olla koguni lingvistilistest ja stiililistest aspektidest olulisem (Bassnett 2002, 126). Lähtudes teatrisemiootika põhimõttest, et keeleline komponent on vaid üks võimalik osa etenduse paljudest komponentidest ning draamatekst realiseerub alles etenduses, näeb ta draamatõlkijat seismas valiku ees, kas tõlkida teksti kirjanduslikult või üritada tõlkida teksti funktsiooni (*ibid*, 124). Hiljem on Bassnett leidnud, et etendatavusega arvestamine võimaldab tõlkides liigset vabadust (nt teha kärpeid või adapteerida) ning termini sisu on ebaselge ning defineerimatu ja taandub tavaliselt arutlusele sihtteksti lauserütmi üle (Bassnett 1991, 102), seetõttu tuleb tõlkijal „keskenduda spetsiifiliselt teksti märkidele: maadelda lingvistiliste elementidega, kõne rütmidega, pauside ja vaikustega, tooni või registri muutustega, intonatsiooni mustri probleemidega” (Bassnett 1998, 107). Edaspidi keskendub Bassnett „loetavuse” (*readability*) kriteeriumile, mis on tema jaoks kirjaliku teksti kategooria (Tiro 2011, 18).

Sotsiokultuuriline lähenemine draama tõlkimisele sai alguse kultuuriteooriate levikust tõlketeoorias ja kultuurilisest pöördest. Sirkku Aaltonen ühendab oma töödes semiootika mõistestiku ja sotsiokultuurilised põhimõtted (Snell-Hornby 2007, 112), liites draamatõlgete uurimisega suurema tähelepanu kultuurilistele aspektidele. Aaltoneni jaoks (2010, 105) on näidend alati seotud konkreetse sotsiokultuurilise kontekstiga, samuti on seda tõlge. Näidendi tõlkimise ja etendamisega sünnivad vältimatult uued tähendused.

Performatiivse lähenemise võimaliku positsiooni tõlke- ja teatriuuringute ristumiskohas sõnastab Marinetti artiklis „From performance to performativity”. Ta leiab, et kõige produktiivsem viis uurida teatrile tõlkimist oleks jätkata uuringuid erinevates suundades (lugemiseks ja lavastamiseks mõeldud draamad, draamatõlge kui lingvistiline, kultuuriline, kirjanduslik, sotsioloogiline, hermeneutiline, ajalooline, ideoloogiline ja esteetiline nähtus), püüdmata leida mingit kõikehõlmavat ja kõikemuutvat uut paradigmat, aga võttes arvesse uusi kontseptsioone (nt nagu performatiivsus), mis lubavad muuhulgas avada dialoogi teiste distsipliinidega, mis samuti tõlkest ja teatrist huvituvad (Marinetti 2013, 312).

## 5. Hindamiskriteeriumid protokollides

Selles peatükis tahan leida vastuse töö põhiküsimusele: selgitada välja hea tõlke kriteeriume, mis Eestis praegu draamatekstide tõlkimisel kehtivad.

Kõigepealt seostan protokollides leiduvaid hinnanguid draamatõlke-alaste uuringute võtmeküsimustega. Kuulumine nii kirjandus- kui teatritekstide hulka seab draamatõlgetele spetsiifilisi eeldusi: originaalist eemalduvad tõlkestrateegiad tekitavad küsimuse, kas teatrile tõlkimine on tõlkimine; „etendatavus”, „kõneldavus” jt näidendi teatraalsuse või lavalisusega seotud terminid võimaldavad vaadelda nii tõlke suupärasuse, võõrapärastavate ja kodustavate strateegiate kui ka tõlkega seotud võimushete küsimusi; tõlke kestmine on seotud tõlke eesmärkidega.

Teises alapeatükis võtan analüüsi aluseks Elin Sütiste tuvastatud „hea tõlke” kriteeriumid Eesti tõlkeloos, täpsemalt kirjanduskriitikas. Vaatan, kuidas sobivad kunstinõukogus draamatõlgetele antud hinnangud sajandivanuses kirjanduskriitikas ilmnunud hea tõlke kriteeriumidega.

Olen jaganud hinnangud alateemadeks ning toon palju näiteid. Üldjuhul ei seosta ma hinnanguid konkreetse tõlkega, kuid olulisemate kategooriate all toon näiteks ka mõne iseloomuliku juhtumi, mille puhul on toimunud pikem arutelu või saanud sõna ka tõlkija. Üritan siduda kriteeriumide analüüsi tõlgete hindamise kohta käivate teoreetiliste jaotuste ning põhimõtetega, et paremini mõista, mida ja kuidas protokollides hinnatakse.

## 5.1 Draamatõlgete hindamiskriteeriumid

Anneli Tiro (2011, 105) leiab, et draama tõlkimise teoreetikud viitavad põhiliselt kahele probleemsele terminite gruppidele: esiteks, kuidas üldse mõista draama tõlkimist – kas tegemist on tõlke, versiooni, interpretatsiooni, adapteeringu või mõne muu terminiga – ning teiselt poolt, kuidas defineerida termineid „mängitavus”, „loetavus”, „räägitavus” jne ning kas ja millisel määral on nende kasutamine üldse vajalik. Lisan siia draamateksti põhimõttelise asetumise kirjandus- ja teatriväljale ning sellest tulenevad vastandlikud (või vähemalt mitmekesised) nõuded draamatekstide tõlgetele. Mõiste „kirjanduslik” võib olla draamateksti kohta korraga nii kiitus kui laitus, tähendades vastavalt läbimõeldust ja viimistletust või puisust ja kõneldamatust. Ka tõlke eesmärgi määratletus või ebamäärasus võib mõjutada tõlkestrateegia valikut kirjandusliku-teatraalse skaalal.

### 5.1.1 Kirjandus- ja teatritekst

Kõige laiemas mõttes on draamatõlke problemaatilised mõisted seotud selle paigutumisega nii kirjandus- kui teatrisfääri. Draamateksti olemusse on sisse kirjutatud küsimus, kuidas tegeleda korraga kirjandus- ja teatritekstiga.

Aaltonen (2004, 144–145) nimetab ühe probleemina, miks on teatritõlkeid keeruline uurida, raskusi draama kui kirjandusteksti ja draama kui teatriteksti eristamisel. Mõlemal tekstitüübil on oma kontekst, mida pole lihtne piiritleda. Aaltoneni arvates saab draamat kirjandus- või teatritekstina defineerida ainult funktsiooni kaudu, mitte loomumaste parameetrite alusel. Teatri paradigma sees peab eristama suulist ja kirjalikku teksti, mis on mõlemad lavastuse elemendid. Suuline tekst laval on kirjaliku teksti teisik, kuid mõlemal on oma semiootiline süsteem ja kumbki pole teisest tähtsam.

Protokolle lugedes ongi sageli võimatu eristada, kas hinnatakse tõlke kirjanduslikke või teatraalseid väärtusi. Kui öeldakse, et tõlge on ladus või jookseb hästi, kas siis peetakse silmas lugemisladusust või etendamladusust? Kui mõned kohad tõlkest on „kirjanduslikud-literatuursed, mida saaks parandada”, siis leitakse sellega ilmselt, et need peaksid olema kuidagi teatripärasemad. Mõiste „kirjanduslik” esineb protokollides kuus korda negatiivses tähenduses ja ühel korral positiivses: „kirjanduslik, korralikult vormistatud”.

Jaotusel kirjanduslikuks, lugemiseks ettenähtud näidendiks või lavastuse tarvis tehtud draamateksti tõlkeks on mõju tekstide tõlkeprotsessile. Ajalooliselt on kirjanduslikel tõlgetel olnud suur teiste maade kultuuri ja klassikalisi tekste tutvustav roll. Tänapäeval kirjastatakse

näidenditõlkeid vähe, ka klassikaliste või kultuuriliselt oluliste näidendite tõlkeid ilmub harva. Eesti raamatukogude elektroonilises andmebaasis<sup>12</sup> teostatud otsing aastate 2011–2013 kohta andis tulemuseks vaid neli tõkelist näidendiraamatut<sup>13</sup>, neist kolm näidendikogumikud. Eesti Teatri Agentuuri välja antud kogumikus „Teater/obras/obres: valik hispaania ja katalaani näidendeid” ilmunud nelja näidendit<sup>14</sup> on kõiki loetud ja hinnatud ka agentuuri kunstinõukogus. Kuigi kunstinõukogus hinnatavate draamatekstide puhul on enamasti tegu selgelt lavale mõeldud draamatõlgete hindamisega (sest tõlke tellija on tavaliselt teater), tuleb välja, et samal ajal lavalisusega on väärtustatud ka kirjanduslik kvaliteet. Näiteks „Suurepärase tõlge – anna või trükki!” Maeterlinki „Sinilinnu” (tõlkija Indrek Koff) kohta.

Lavastuse keerulises, erinevatest märgisüsteemidest moodustuvas semiootilises koosluses, mil on omaette tähendus ja mõju, pole tekst tingimata tähtsaim osa lavastusest, vaid üks osa lavastuse teiste elementide seas (valgustus, muusika, kostüümid jne). Aaltonen (2004, 149–150) kirjutab, et retseptsiooni silmas pidades on lugemiseks mõeldud näidend suunatud laiale heterogeensele hulgale lugejatele, lavastuse aluseks olev tekst kitsalt kindla teatrilavastuse publikule. Lugemisdraamale sobiv tõlkestrateegia oleks ilukirjanduslik tõlge, teatriteksti tõlkijal võib olla rohkem vabadust. Kui teatriteksti eluiga on vaid ühe lavastuse jagu ja tekst pole lavastuse kõige olulisem osa, võib tõlkijal tekkida kiusatus teha mitte kõige paremat tööd.

Ka kunstinõukogu hindajate arvamustes peitub mõnikord eeldus, et on tõlgitud kiirustades või süvenemata:

*... justkui ei oleks viitsinud ise järgi uurida, millega tegu.*

*... selle kaine konkreetus on kontrastiks tõlke üldisele kiirustavale lohakusele.*

Hindajad sooviksid tõlgetelt paremat vormistust ning keelevigade vältimist (vt lk 64). Peale ortograafia ja vormistuse napima viimistlemise (sest tekst ei lähe trükki) mõjutab tõlkestrateegia valikut või muid tõlkija otsuseid ka teadmine, et tema tõlge ei ole lõplik, lavalt kõlav tekst. Usun, et mõni kohmakas või lähtekeele-pärane konstruktsioon võib jääda parema puudusel teksti lootusega, et küllap see suupärasemaks öeldakse. Omamata tõestust tõlkijate kavatsuste kohta, võin öelda, et vähemalt tõlgetele antud hinnangutes on selline suhtumine olemas, ning see ei käi alati vaid suupärasema ütlemise kohta:

---

<sup>12</sup> ESTER, raamatud, ajavahemik 2011–2013, märksõna „näidend”.

<sup>13</sup> Václav Havel „Lahkumine”, tšehhi k tlk Küllike Tohver; Gandersheimi Hrotsvita draamad, ladina k tlk Mari Murdvee; Teater/obras/obres: valik hispaania ja katalaani näidendeid, hispaania ja katalaani k tlk Margus Alver, Ruth Sepp, Laura Talvet; Karl Ristikivi „Lõhkemata pomm”, „Pimenägemine”, rootsi k tlk Mari Allik.

<sup>14</sup> Lluïsa Cunillé „Barcelona, varjude kaart”; Eduardo Galán „Kahe lugu”; Jordi Galceran „Leke”; Juan Mayorga „Lõputu rahu”.

*Minu meelest on tõlkija nüanssidest üle sõitnud. Mulle meeldiks, kui nad vaataksid teksti üle. Proovide käigus ehk.*

Lavale jõudva teksti osas ei ole tõlkijal ees- ja järelsõnade või kommentaaride võimalust, seletused on mõeldud lugejaile. Protokollidest ilmneb, et on tõlkijaid, kes lisavad tõlkeile põhjalikke kommentaare, mis enamasti hindajate poolt heaks kiidetakse.

*Siin ma tõstaksin ühe astme võrra, tõlkija on liri kontekstis tõlkinud meile, lisanud kommentaare-märkusi jne.*

*Tõlkija täpsustused väga tänuväärased.*

Ühe tõlke arvustamisel leiti siiski, et kommentaarid on isegi liiga põhjalikud ja häirivad lugemist, ning soovitati vormistada teisiti, paigutada kommentaarid joone alla.

*Tõlkija kommentaarid head, kuid isegi liiga põhjalikud.*

Rohkem küsitavust tekitas juhtum, kus tõlkija lisas sõna järele sulgudesse alternatiivse tõlkevariandi, mille kasutamist võiks lavastamisel samuti kaaluda.

*Tõlkija on jätnud siia-sinna ka sulgudesse märkusi – mis on natuke kummaline, eriti kui tegu on küsimärgiga lausega – justkui ei oleks viitsinud ise järgi uurida, millega tegu. Vahel on ka lihtsalt selgitav märkus sulgudes.*

Tõlkija vastab, et selliseid märkusi on kokku ainult viis ja need märkused on lugemisel/lavastamisel vajalikud:

*Küsimusmärk on vaid ühes (!) kohas, ja mõttega, et keegi ehk teab paremat sõna (meie poodides müüakse samuti soome Pika-Tehot). (---)*

*KAUPLUSE JUHATAJA hääl sisetelefonis: Kolmeline purk valget Pika-Tehot (kiiresti kuivav efektiivne värv?). Too siia kauplusse.*

Sellest näitest ilmneb hästi kirjandus- ja teatriteksti erinevus: nt romaani puhul oleks sellise tõlkestrateegia kasutamine ootamatult kui lavastamiseks mõeldud draamateksti puhul. Draamas on vahetu kommunikatiivsus tähtsam kui luules või väärtkirjanduses ning seetõttu on seal mõnikord kasutatud adapteerimist, mis on romaani puhul peaaegu et välistatud (Newmark 1981, 45). Järelikult tulevad draamat tõlkides suurema tõenäosusega kaalumise alla originaalist eemalduvad tõlkestrateegiad. Anu Saluäär-Kall, tõlkija ja kunstinõukogu liige, ütleb oma näidendi tõlke lavalejõudmise puhul antud teleintervjuus (Saluäär-Kall ja Vaarik 2015), et ilukirjanduse tõlkimine eeldab draamatõlkest suuremat autoritruudust, seal pole

võimalik „mugandada või lõdvendada või lühendada”. Seevastu teatrile tõlkides loodab ta, et lavastaja ja näitlejad kohendavad literatuursemat lauset oma suu järgi ning modifitseerivad seda.

### 5.1.2 Kas tegemist on tõlkega?

Teatritõlkeuurijad on enamasti ühel nõul, et teatri- ja kirjandustõlge on erinevad. Teater hindab muutlikkust ja mitmeti lugemist, mis võib panna kasutama erinevaid tõlkestrateegiaid. Mõned neist võivad siduda lähteteksti ja tõlget vaid väga lõdvalt, mida näitab mõistete „adaptatsioon” ja „versioon” pidev kasutamine, eristades neid „korralikust tõlkest”, kuigi nende strateegiate eristus on jäänud suures osas määratlemata. (Aaltonen 2004a)

Draamatõlgete uurimise keskseid küsimusi on olnud, kas draamatõlked on tõlked või tuleks neid nimetada teisiti. On teoreetikuid, kes eelistaksid erinevatel põhjustel nimetada kõiki või suurt osa draamatõlgetest mõne teise terminiga (nt Newmark, Snell-Hornby, Nagy): adaptatsioon, versioon, interpretatsioon, transubstantsioon. Selle põhjuseks võib olla tõlkimise madal maine (Snell-Hornby 2007, 116–117) või olulisena tajutav muutus draamateksti tõlke ja originaali vahel. (Tiro 2011, 24–25)

Käesoleva töö uurimisalas on pealtnäha asi selge: kunstinõukogu hindab draamatekstide tõlkeid, hindamise alla ning teatud kategooriasse sattudes on tekst selgelt tõlkena määratletud. Leidsin siiski protokollidest kaks erinevat juhtumit, mil tekkis küsimus, mida tõlkeks peetakse.

Esimesel juhul on tegemist tõlke autoriõiguste küsimusega. Komisjonil tuli anda hinnang, kas varem tehtud tõlget on muudetud nõnda palju, et tegemist on uue tõlkega, millele kehtivad uued autoriõigused, või on tegemist tõlke toimetamisega. Eldar Rjazanovi ja Emil Braginski „**Armastus tööpostil**” (1971) on näidend, kuid rohkem tuntud selle põhjal valminud filmi järgi. Näidendi on eesti keelde tõlkinud Arvi Siig, kuid seoses Rakvere teatri uue lavastusega tegi tõlkes muutusi Peeter Tammearu (kunstinõukogus tõlke hindajate sõnul on sellele muuhulgas „filmist ilmselt naljakesi juurde lisatud”). Komisjon pidi võtma seisukoha, kas tõlke autor on endiselt Siig ning Tammearu töö on olnud tõlke toimetamine või on tehtud muutused nõnda suured, et tegemist on Tammearu tõlkega, mille esindusõigused tuleb uuesti omandada. Otsustati, et tehtud muutused pole nõnda suured, et õigused peaksid üle kanduma, kunstinõukogu tegi ettepaneku jagada litsentsitasu protsentidelt saadav summa tõlkijate vahel pooleks, agentuuri andmebaasis on tõlkijatena kirjas mõlemad<sup>15</sup>, kuid toimetustasu pidi Tammearule korvama teater.

---

<sup>15</sup> „Armastus tööpostil” Eesti Teatri Agentuuri näidendite andmebaasis: <http://goo.gl/nmYvO0>

Teine juhtum, kus arutleti tõlke olemuse üle, oli Ernest Hemingway näidendi „**Viies kolonn**” tõlge, autoriks Peeter Sauter. Kunstinõukogu protokollis on dokumenteeritud arvamused, kus vaidluste käigus nimetatakse eestikeelset teksti vabatõlkeks, adaptatsiooniks, uusversiooniks, autoritõlkeks, autoriversiooniks, öeldakse, et „mõte on laias laastus sama, aga see on siiski tõlgendus, mitte tõlge”. Põhjuseks hindajate arvamus, et tõlge läheb keeleliselt originaalist liiga kaugele. Etteheited pole tervikteksti tasandil – asi pole selles, et mõni teksti osa oleks tõlkimata jäänud või juurde kirjutatud (mis oleks põhimõtteliselt adaptatsiooni puhul võimalik). Lause tasandil heidetakse ette, et tõlkija on teinud ühest lausest mitu, mis pole tavaks („kui autoril on üks lause, siis minul ei ole õigust teha sellest kahte või kolme”), ning lisanud juurde lauseid ja sõnu, mida hindaja arvates ei peaks tegema „kui tegemist on tõlke ja mitte adapteeringu või uusversiooniga”. Ülejäänud hinnangud toovad esile nii negatiivset kui positiivset, nt stiililist lahknevust, liiga vaba suhtumist autori nüanssidesse, kõnekeele pealesurumist tõlke autori poolt, tegelaste keeleliste tüübivahede ühtlustamist, aga ka tõlke mahlakust, ladusust, muhedust, tunnetuslikku täpsust („see ongi autoriversiooni *point*”), eestikeelse teksti elusust, mille nimel on tõlkija „lasknud tunnetuse nimel täpsusega veits üle nurga”. Lõpuks otsustatakse autoriõigused omandada, kuid leitakse, et selline tõlge pigem kitsendab kui avardab näidendi tõlgendusvõimalusi.

Selle juhtumi puhul tekitab soovi tõlget autoriversiooniks nimetada tõlke harjumatu suhe originaali. Tegemist pole tõlke või tõlkija maineprobleemiga, tõlke kirjanduslikus ega teatraalses väärtuses ei kahelda. Samas leidsin mõistmatuma suhtumise tõlkija lahendustesse ühe teise tõlke puhul, kus hindaja nimetab originaalist liigselt eemalduvaid lahendusi „luulendusteks” ning soovib „omaloomingut teinud” tõlkijal pärast paranduste siseseviimist ise mõni näidend kirjutada.

Üldjuhul siiski ei teki kunstinõukogus vajadust nimetada draamatekstide tõlkeid teisiti kui tõlgeteks. Selles peatükis toodud näidete puhul oli tegemist 1) küsimusega, kuidas eristada kordustõlget toimetamisest ning 2) erilise juhtumiga, mille puhul autoriversiooniks nimetamisele võis kaasa aidata ka fakt, et tõlkija on ka isikupärase kirjutamisstiiliga kirjanik.

### 5.1.3 Etendatavus, kõneldavus, teostatavus, hingatavus, loetavus, teatraalsus

Draamatõlke uurijaid huvitavad erijooned, mis on teiste kirjandusžanrite hulgas iseloomulikud just draamale ning avaldavad seega mõju draamatõlgetele. Selliste erijoonte seas on tähtsaimaiks peetud etendatavust ja kõneldavust, mis esindavad žestilisi/tegevuslikke ja suulisi/akustilisi draamateksti dimensioone (Che 2011).

Nende paljuvaieldud terminite sisu kohta pole kujunenud ühtset arusaama, erinevad uurijad kasutavad neid eri tähendustes. Eva Espasa (2000, 49–51) on pühendanud teemale artikli, kus uurib etendatavust (*performability*) tekstilisest, lavalisest ja ideoloogilisest perspektiivist lähtuvalt.



**Tekstilisel tasandil** peetakse tavaliselt silmas kõneldavust või hingatavust ehk oskust kirjutada tekste, mida näitlejad saaksid vaevata ette kanda. Kunstinõukogu protokollides kajastuvad arutlused selle üle, kas tõlke tekst on suupärane, jookseb hästi, on usutav, ladus või kõneldamatu jne, nt

*Üldiselt on tõlge ladus, laused enam-vähem laval öeldavad, mõned üksikud kohmakused, mida saaks suupärasemaks muuta.*

*Tõlkija pole väga põhjalikult kõla peale mõelnud. Teatritekstis on see oluline.*

*Oht on muidugi muutuda sellisteks 30ndate aastate Estonia operetilike komöödiade tõlgeteks, mille peamiseks eesmärgiks oli vast, et Pinnal suupärane oleks.*

Tuuakse ka näiteid, milles soovitatakse öeldavamad ja teatripärasemat, sageli lihtsalt lühemat varianti.

*Kas see on kõige hullem, mida sa oled tundnud? – pikk! Originaal lühike ja lõöv: Is that your worst?*

*Nad sunniti lihtsalt põlvili ja lasti selja tagant kuul pähe. – Nad suruti lihtsalt põlvili – ja kuul kuklasse. (Just forced to their knees and then a bullet in the back of the head).*

**Lavalises (teatripraktilises) mõttes** nähakse etendatavuses mängitavust, teatraalsust, teatrispetsiifilisust, millest tuleneb vajadus publikuga arvestada ning seoses sellega võtta vastu kultuuriadaptatsiooni kohta käivaid otsuseid teksti võõrapärastada või kodustada, mis väljenduvad etenduses kas tekstistrateegiade kasutamises (nt dialekt) või tekstiga koos käivate audio-visuaalsete märkide kasutamises (nt muusika). Protokollidest leiab näiteid, kus kodustavatesse strateegiatesse suhtutakse ettevaatlikult:

*Minu jaoks oli kontekstitoomine problemaatiline. Kus see toimub? Kogu lugu on niimoodi konstrueeritud, et seda on raske Eestisse tuua*

*Kohandatud tõlge, see häirib. Regio-atlas, Säästukas, rosolje, kui tegelasnimed on prantsuspärased?*

Ühel korral on juttu laulusõnade/laulude draamatekstiga kaasatulekust, vajadusest kasutada tõlkes leiduva asemel midagi muud.

*Lavastamisel teeb ilmselt eesti lavastaja oma variandi. Väga kasulik, sest nt laulud ei toimi.*

Leidsin näite ka dialekti tõlkimise probleemi kohta, millele tõlkija polnud hindajate arvates head lahendust leidnud ning mis soovitati jätta trupile lahendada:

*Tõlkes ei tule dialekt („korralik“) välja, kas saaks seda esile tuua? (...) See torkas silma, kuid jätaks trupile otsustada.*

Mängitavusele **ideoloogilisest** perspektiivist lähenedes viitab Espasa (ibid, 58) Bassnettile (1991) ja küsib: kes otsustab, kas tõlge on etendatav, eriti kui tõlkija staatus on eeldatavasti lavastaja omast madalam? Kui tõlkija kaasatakse lavastusprotsessi, siis täidab ta ka dramaturgi ülesandeid (Zatlin 2005, 5) ning tal on rohkem mõjuvõimu etendatava teksti loomiseks (Snell-Hornby 2007, 115). Zatlin (2005, 12) kirjeldab ka ingliskeelses teatrisüsteemis levinud võtet, kus „nähtamatule“ tõlkijale lisaks palgatakse tuntud adapteerija (kes ei pruugi lähteteksti keelt osata). Eesti teatris on ette heidetud (lavastus)dramaturgide vähest kasutamist lavastuste loomisel (Paju 2009), tõlkijate osalemine prooviprotsessis on väga huvitav teema, mida selle töö kirjutamise käigus pole kahjuks võimalik olnud uurida.

Kunstinõukogu arvamuse jõupositsioon tõlke mängitavuse üle otsustamisel on kahetine: ühest küljest mõjutab see mõningal määral tõlkija tasu, hinnates tõlke „headust“, sh etendatavust, samas ei avalda kunstinõukogu hinnang tõenäoliselt mõju lavastaja või trupi arvamusele tõlke etendatavuse kohta. Nõukogu arvamus „trupil ei soovita ka selle variandiga proove alustada (loodan, et nad seda juba teinud pole)“ jääb siiski eelkõige vaid arvamuseks. Protokollides on viide trupi võimalikule rahulolematusele tõlkega „No kui trupp on nõus selle tõlkega...“. Lavastaja Merle Karusoo on teatriseminaride sarja ettekandes (Karusoo ja Kivirähk 2014) öelnud, et tõlgetega on keeruline töötada (võrreldes algupäranditega), sest näitlejad pakuvad proovide käigus välja palju oma tõlkevariante. Ka see viitab tõlgete madalale positsioonile ja nende kvaliteedis kahtlemisele.

Tõlke lavakõlbuliseks tunnistamisega seostub juhtum, kus kunstinõukogul tuli võrrelda ühe näidendi kahte tõlget, et selgitada välja, kas lavastaja otsus teha ise uus tõlge oli põhjendatud (ning kas agentuur peaks omandama ka uue tõlke autoriõigused). Kunstinõukogu leidis, et vahe vana tõlkega pole nii suur, et see tuleks kõlbmatuks kuulutada ning uue tõlke õigused jäid ostmata.

Mängitavuse teema kokkuvõtteks toon näite, mis illustreerib nii teema tekstilist, lavalist kui ideoloogist külge.

*Teine probleem seisneb selles, et tekst on „very british“ ja kubiseb kõikvõimalikest kohanimedest ning muust siseringi infost (Nt Chris: „Jah, tänase suitsukatte saime Kuningliku Muusika Korporatsiooni nooremkapral Gleave'ilt.“ – WTF? küsib näitleja ja hiljem ka teatrikülastaja.) Ega mulgi pole retsepti, mida selliste monstrumitega ette võtta. Eeldab ilmselt väikest lavastaja- ja näitlejapoolset uurimistööd, millega õieti tegemist, ning siis õigema ja suupärasema vormi leidmist.*

Põhiprobleem ongi selles, et näitena toodud lause pole lavalt edukalt öeldav sel moel, et selle sisu jõuaks ka kuulajani, kellel pole teksti silme ees ega võimalust lauset mitu korda lugeda, nagu see on kirjaliku teksti puhul. Teatripubliku huvidega arvestamise mõttes tuleks seega kasutada teistsugust tõlkestrateegiat. Et lause (ja sarnaseid on hindaja sõnul selles tekstis palju) oleks suuliselt öelduna arusaadav, tuleb tegeleda selle kohandamisega ning otsustada, kuidas seda teha. Jätta midagi välja? Kodustada? Hindaja arvates peaks selle otsuse vastu võtma lavastaja või näitleja, uurides ise, kuidas seda paremini teha. Tõlkijalt läbivalt teistsuguse tõlkestrateegia kasutamist siinkohal ei eeldata.

Monika Larini kirjutab autoriõigusi käsitlevas artiklis trupi võimalikust koostööst autori või tõlkijaga, ning leiab, et „autori nõusolekul sündinud tekstimuudatused viivad reeglina õnnestunuma esietenduseni kui trupi omavoliline toimetajatöö. See väide kehtib ka tõlgete puhul, kus trupi ja tõlkija koostöö võib algajast näidenditõlkijast koolitada nõutud teatriprofi” (Larini 2014, 136–137). Kui palju ja millistel tingimustel sellist koostööd Eesti teatrites ette tuleb, ei selgu protokolli lugedes, vaid vajaks täiendavat uurimist.

#### 5.1.4 Draamatõlke eesmärk

Protokollides kerkib esile küsimus, kas hinnatava draamateksti tõlge peab ajas vastu, kas seda on võimalik kasutada aastate pärast. Ühelt poolt on see seotud autoriõigustega: mõtet on omandada selliseid tõlgete esindusõigusi, mida saab tõenäolisemalt kasutada ka edaspidiste lavastuste jaoks.

Protokollidest ei paista, et peetaks võimalikuks või vajalikuks saavutada draamateksti tõlkides üht ainuõiget või šabloonset tõlkevarianti. Pigem nähakse draamateksti (ja selle tõlget) ikkagi mittevalmina, ebatäielikuna. Bassnett (1991, 100) leiab, et tõlkija tööd kui ühe realiseerimata teksti muutmist teiseks realiseerimata tekstiks peetakse vähemväärtuslikuks kui nende isikute tööd, kes teevad tekstist lavastuse.

Küsimus tõlke ajas kestmisest kerkib tõlke juures, mida peetakse originaalist liigselt eemalduvaks ja väga kõnekeelseks.

*Võib ära osta küll, aga on üsna kindel, et järgmine kord on vaja uut autoritõlget. Samas, Eesti võiks olla küll koht, kus on mitu autoriversiooni samast näidendist.*

*Kuna see on väga praeguse hetke eestikeelne tekst, st aasta 2011 kõnekeel, siis see võib kergesti vananeda.*

Keele ja stiili valik on seotud nii lähtetekstiga, tõlkija isikliku stiiliga, aga ka eesmärgipüstitusega – millist teksti on tellijal vaja. Aaltonen (2004, 143) väidab, et (kordus)tõlkestrateegiaid<sup>16</sup> teatris saab mõista vastavalt sellele, kui täpselt on teksti eesmärk ette teada. Mida täpsemalt teksti eesmärki seada, seda kaugemale liigub tõlkestrateegia kirjanduslikust tõlkest. Eesmärgi seadmise täpsus võib varieeruda avarast aegruumilisest sotsiokultuurilisest raamistikust kindla kontseptsioonini konkreetse füüsilises asukohas kindlal päevaajal.

Käesolev magistritöö ei ulatu uurima tõlkijate isiklikku stiili ega konkreetsete draamatekstide tõlkeprotsessi ning siit ei ilmne tõlkija eesmärgipüstitus. Siiski tahan siinkohal esile tuua jaotuse, mis rühmitab draamatõlkeid eesmärkide seadmise täpsusest tulenevalt. Draamatekstid ja nende tõlked on äärmiselt erinevad; ühtsete, kõigi draamatõlgete kohta käivate joonte leidmine on sama keeruline kui üldistused nt luuletõlgete või mõne muu laialivalguva, mitmekülgse ning erinevaid eesmarke kandva tekstigrupi kohta. Aaltonen (2004, 147–148) jagab näidendite tõlkeid kolmeks, lähtudes nende eesmärgi seadmise täpsusest. Eesmärk püstitatakse, arvestades eeldatavat publiku homogeensust ja hulka, vastuvõtu aega, kohta ja viisi, samuti teksti oodatavat eluiga.

1. Laiale lugejaskonnale suunatud teatritõlge pole seotud kindla lavastusega ega tingimata ka teatriga, kogu tõlkeprotsessi algatus võib tulla väljastpoolt teatrit. Tekste nähakse eelkõige kirjandustekstidena ning tõlge ei rõhuta eriliselt mõnd lähteteksti teemat, vaid pigem jätab sellest ettekujutuse kui avatud tekstist. Selliste tõlgete oodatav eluiga on pikk. Kuigi tänapäeval ilmub lugemiseks mõeldud näidenditõlkeid harva, on siiski alles soov lugeda lõpuni viimistletud ja nt huvitavate kommentaaridega n-ö kirjanduslikku tõlget.
2. Kommenteeritud tõlge on teatri jaoks tehtud tellimustöö, mis tugineb lähteteksti lingvistilisele analüüsile. Sellised tõlked on avatud tekstid, suunatud teatud kindlaile lugejaile, sageli on tõlkijaiks näitekirjanikud, kelle tugeva küljena nähakse teatraalsust. Soome teatrist rääkides ütleb Aaltonen, et selle kategooria tõlked on erandlikud, aga siia kuuluvad soome keelest inglise keelde tõlgitud näidendid, mis on suunatud kindlale sihtgrupile, ingliskeelsetele teatriprofessionaalidele. Tekstid on ka keelelisel tasandil avatud, jättes väljendite lõpliku valiku vabaks, et teatritegijad saaksid selle teha vastavalt oma eesmärgile või kindlale publikule. Selle kategooria tekstid on mõeldud lugemiseks kirjalike tekstidena ja nende ettenähtav eluiga on lühike. Sellesse kategooriasse võiksid sarnaselt soome-inglise tõlgetega kuuluda ka eesti näidendite tõlked võõrkeelde, mida kasutatakse eesti näidendite pakkumiseks välisteatritele ja -agentuuridele. Ka selliseid tõlkeid loetakse ja hinnatakse teatriagentuuri kunstinõukogus.

---

<sup>16</sup> Aaltonen kirjutab kordustõlgetest (*retranslations*), aga ütleb, tõlgete ja kordustõlgete eristamine pole sageli vajalik ega võimalikki.

3. Lavastamiseks mõeldud tõlge on tehtud kindlat teatrikonteksti arvestades. See peaks vastuvõtjani jõudma audio-visuaalselt ja selle oodatav eluiga võib ulatuda ühest lavastusest mitmeni. Selliste tõlgete keele, teema ja tõlkestrateegia määrab lavastaja kontseptsioon (*ibid*, 156).

Mõned viited lavastajaga arvestamisele leiab ka protokollidest. Ühel korral eeldatakse tõlke üle arutledes, et lavastaja teeb dramatiseeringust oma variandi. Kahel korral arvatakse, et arutlusaluse teksti lavastamine on tõenäoliselt keeruline, nt

*Lavastamine ja mängimine peaksid olema parajateks pähkliteks nii näitlejatele kui lavastajale. Tekst kubiseb ajaloolistest ja kultuurilistest vihjetest-viidetest ja seega ka interpreteerimisvõimalustest.*

Kolmel korral soovitakse jätta teatud keelelised valikud lavastaja ja trupi otsustada. Kunstinõukogus on teatritega seotud inimesi, kes mõnikord, kui prooviperiood on juba käimas, omavad infot ka selle kohta, et tõlget lühendati või et “tõlge on juba laval ning proovide käigus seda märgatavalt ei muudetud”.

## 5.2 „Hea tõlke” parameetrid Eesti tõlkeloos ja kunstinõukogu protokollides

Elin Sütiste (2008) tuvastab artiklis „Hea tõlke” konstrueerimine tõlkekriitikas (ajakirjas „Eesti Kirjandus” aastail 1906–1922 avaldatud tõlkearvustuste põhjal)” mõningaid parameetreid, mille alusel on tõlgetele hinnanguid antud eelmise sajandi alguses. Leitud parameetrid on nii lingvistilis-tekstuaalsed kui funktsionaalsed. Enamikus uurimisalustes arvustustes ei eksplitseerita, millest hinnanguid andes lähtutakse, teistest eristub Johannes Aaviku arvustus<sup>17</sup> 1912. aastal, kus Aavik esitab põhimõtted tõlgete hindamiseks. Normatiivse alatooniga kirjatükis nimetab Aavik tõlkekriitika olulisimate põhimõtetenä **originaaltruudust, tõlke esteetilist väärtust ja vigadeta keelt** (Sütiste 2008, 108–109). Sütiste näitab, et vaid vähesed selle perioodi kirjandusarvustused kaaluvad kõiki Aaviku esitatud aspekte, veidi vähem kui pooled tekstid ei vasta Aaviku ettekujutusele mitte üheski punktis (*ibid*, 110). Ülejäänud kolm tõlgete hindamise põhimõtet, mis ilmnevad kirjastusarvustustest, on **trükise kvaliteet, originaalteose kaalukus ja tõlkekirjanduse funktsioon vastuvõtvas kultuuris**.

Vaatan Sütiste tööle tuginedes, mida nende põhimõtete all sajandi eest täpsemalt silmas peeti ning üritan tõmmata paralleele tänapäevaste hinnangutega draamatekstidele, ehk uurin, kas kunstinõukogu protokollides saab tuvastada samasuguseid hea tõlke kriteeriume. Ajaline distants on pikk, tõlkimise ja tõlgete hindamise põhimõtted võivad olla kardinaalselt muutunud. Lisaks ajale tuleb arvestada veel mitmesuguseid erinevusi ajakirja kirjandusarvustuste ja kunstinõukogu protokollide vahel.

- 1) Funktsioon. Protokollides kajastuvad hinnangud on tehtud nii makro- kui mikrotasandil ning eesmärgiks on nii tõlke kohta (soovitusliku) otsuse langetamine kui tagasiside andmine ja tõlke parandamine. Tõlkearvustuste peamised eesmärgid on Sütiste (*ibid*, 107) järgi informeerida lugejaid uuest teosest (ja samas ka hinnangut anda), tutvustada teost ja hinnata teose tähendust meie kultuuriruumi jaoks.
- 2) Avalikkus. Arvustus avaldatakse kirjandusajakirjas, kunstinõukogu arutelu ei ole avalik, ka protokoll ei ilmu avalikkuse ette, arutelu toimub kitsas spetsialistide ringis. Arutelu on suuline, protokoll suulise koosoleku kokkuvõtlik kirjalik jäädvustus.
- 3) Hinnatav materjal. Elin Sütiste uuritavais kirjandusarvustustes on vaatluse all küll põhiliselt ilukirjandus (58 arvustust 62-st), sellest omakorda põhiliselt proosa (38)-, draamateoseid on hinnatavate hulgas 14 (Sütiste 2008, 107).

---

<sup>17</sup> Aavik arvustab A. F. Tombach-Kaljuvalla tõlget Shakespeare'i „Hamletist”, seega esitatakse olulised tõlkekriitikapõhimõtted just näidendiarvustuses.

Kunstinõukogus hinnatakse draamatekstide (näidendite ja dramatiseeringute) tõlkeid, mis on enamasti mõeldud teatris esitamiseks.

Materjali erinevustele ja ajalisele distantstile vaatamata sobib üllatavat suur osa kunstinõukogus arutatavatest teemadest kokku nende kriteeriumidega, mis on leitud kirjanduskriitikast. Välja jääb arusaadavatel põhjustel trükise kvaliteedi kategooria, sest kaasaegsed näidenditõlked, mida kunstinõukogus arutatakse, ei ilmu trükis, vaid saadetakse arvustajatele tekstifailina. Siiski tuleb mõnel erandjuhul arutluse alla tõlke vormistus ("Kommentaariid joone alla!"), kuid protokollide hinnangutes vormistuse kohta käivaid repliike on väga keeruline eristada märkustest õigekirja kohta – nt lakooniline „vormistuslohadused” võib tähendada mõlemat – ning sellel kategoorial pole põhjust pikemalt peatuda.

Kõige olulisem ja rohkem tähelepanu saav on ajas muutumatult ning žanriüleselt olnud originaaltruuduse printsiip. Selle seab esikohale Aavik, võrdlusele originaaliga tugineb kunstinõukogu hindamissüsteem. Nagu kirjutab Katiliina Gielen (2013, 13): „Isiklik kogemus tõlkealal Eestis on mulle õpetanud, et originaali peetakse ülimaks tõeks, mille suhtes vaagida kõike muud”<sup>18</sup>.

### 5.2.1 Originaaltruudus

Originaaltruudus on Aaviku arvates hea tõlke esimene ja kõige tähtsam tingimus, seda hinnatakse ka teistes arvustustes. Rohkem tuleb see jutuks siis, kui printsiipi rikutakse. (Sütiste 2008, 111)

Sütiste (*ibid*, 112) nimetab originaaltruuduse printsiibi ühe avaldumisvormina nõuet **tõlkida otse originaalkeelest**. Saja aasta eest peeti selle poole püüdlemist tähtsaks, aga põhimõtte järgimine polnud veel üldlevinud. Kunstinõukogu protokollidest ilmneb, et originaalist tõlkimist peetakse oluliseks, nõue on kindel, kuid tuleb siiski arutluse alla. Peetakse vajalikuks tagada, et teise keele kaudu tõlkimist ette ei tuleks:

*Kui on kaudtõlge, siis ei tohiks läbi meie minna.*

*... me peaksime eelnevalt tagama, et on tõlgitud otse originaalist ja mitte vahendatud keele kaudu ja see viimane peaks olema ka tõlke tellinud teatri vastutada.*

*Küsimus – miks on kahe keele kaudu tehtud? Vaatas bulgaaria keelt kõrvale? Kas on kaudtõlge? Siis mitte osta.*

---

<sup>18</sup> „My personal experience in the field of translation in Estonia has taught me that the original is still considered to be the ultimate end in itself against which everything else is compared”.

Küsimus „**mis õieti on originaal?**” kerkib kunstinõukogus esile seoses dramatiseeringute tõlgetega. Draamatõlkeuurija Sirkku Aaltonen (2004b, 4) nimetab üheks draamatõlke originaaltruuduse probleemiks, et lähteteksti tuvastamine võib osutuda keeruliseks: isegi lähtetekst ei pruugi olla fikseeritud, sellest võib olla mitu versiooni, samuti tõlgetest. Dramatiseeringu tõlke puhul tekib hindajail küsimus, kas ja kui palju on tõlkija kasutanud varasemat tõlget. Näiteks on hinnatavate tõlgete hulgas Jane Austeni „Uhkuse ja eelarvamuse” dramatiseeringu (autor Jon Jory) tõlge (autor Triin Sinissaar), mille puhul tekib hindajatel küsimus, kui palju on tõlkija kasutanud eestikeelset romaanitõlget (autor Henno Rajandi). Kunstinõukogu huvi on määrata tähelepanekute ligikaudne hulk, mille eest tõlkijat tasustada. Näiteks Halldór Kiljan Laxnessi / Benedikt Erlingssoni „Islandi kella” puhul tuuakse esile, et tõlkija<sup>19</sup> on töötanud suure pühendumisega ja teinud täpsustavaid märkusi romaani põhjal ning et dramatiseeringu tõlge on 2/3 ulatuses romaani tõlge. Tasustamise küsimus on kõne all ka siis, kui näidendis on kasutatud mõnd ulatuslikku tsitaati mõnes varem ilmunud teosest:

*Lõik August Sanga tõlkest umbes 2 lk + Sepamaa, selle arvelt summa väiksemaks.*

Sellised näited lasevad arvata, et tõlkimist peetakse kitsalt keeleliseks koodivahetuseks ega arvata tasustamisväärses aega, mis kulub varasemate tõlgete ülesotsimiseks, s.o tõlke kultuuriliseks lõimimiseks väljundkultuuriga.

Originaali küsimus kerkib teisel moel esile tõlke puhul, mille aluseks olevas näidendis on palju piiblitsitaate. Hindajal tekib küsimusi nende tõlkimise kohta:

*Kas on piiblitõlget kõrvale vaadatud? Kas originaalis on kasutatud kanoonilist piibliteksti või ümberütlemit? Praegune tõlge on otse inglise keelest.*

Originaaltruuduse ja -täpsuse nõue on protokollides väga silmatorkavalt esil ning võib öelda, et originaalilähedus on protokollide kõige vaieldum teema. Põhjalikumalt arutletakse originaalist eemaldumise lubatuse üle pikemates hinnangutes kahele tõlkele.

Peeter Sauteri Ernest Hemingway näidendi „**Viies kolonn**” tõlkest kirjutasin eespool (vt lk 48) seoses selle nimetamisega adaptatsiooniks, autoriversiooniks jne. Vajadus tõlget teisiti nimetada tulenebki originaali ja tõlke liiga olulisena tajutud erinevusest, arusaamast, et on kasutatud võtteid, mida tõlkides ei kasutata (nt tõlgitud üks lause mitmeks lauseks ja lisatud sõnu ning väljendeid). Põhiline erinevus, mida originaalist eemaldumisega tajutakse, puudutab eelkõige stiili:

*Asi ei ole tegelikult mitte otseselt vigades, see tähendab, mitte et midagi oleks otseselt valesti tõlgitud, vaid üleüldises stiilis ja ümberkäimises tekstiga.*

---

<sup>19</sup> Dramatiseeringu tõlkija Askur Alas, romaani tõlkijad Arvo Alas ja Askur Alas.



*Minu meelest suhtub tõlkija liiga vabalt autori nüanssidesse või rõhkudesse, õieti asendab need enda omadega. Näide. Originaal: „God, I wonder sometimes why I love you.“ Tõlge: „Issand jumal. Vahel käib mulle üle mõistuse, miks me koos oleme.“*

Eriti originaalist hälbivana tajuvad arvustajad naistegelaste keelt. Lisaks sellele, et tõlkija valikud ei vasta autori remarkides esitatud kavatsustele (vt näidet allpool) võib hindajaid mõjutada ka teadlikkus teatrikonventsioonidest: niimoodi naised laval ei räägi.

*Autoristiili ei aktsepteerita, eiratakse. (...) Inglise keeles on peened laused, mis tõlkes on kõnekeelsed. (...) Stiililine lahknevus naistegelastes.*

*Tekkis stilistiline konflikt ja minu meelest surub tõlkija peale omaenda arusaama kõnekeelest, mis ei pruugi tegelastele, eriti naistegelastele sobida. Näiteks tüki alguses on autori remark, et Dorothy räägib peenutsevalt, samas eesti keeles kuuleme teda vahetult pärast seda rääkimas pigem labaselt. Näide. Originaal: „Was he doing anything awful?“ Tõlge: „Oli täis?“*

Peeter Sauter on öelnud, et tema jaoks on kõige tähtsam tõlketeksti juures orgaanika: „... samamoodi läheb tüütuks igasugune muu liiga täpne tõlge, sest siis ei teki orgaanilist teksti. Aga samas ma olen jälle teises otsas jama teinud üksjagu. Noh, näiteks otsustades, et peaasi, et uus tekst oleks orgaaniline“ (Koff 2014, 109). See eesmärk on tõlkega ilmselt saavutatud ja seda kunstinõukogus ka tunnustatakse:

*Ei, väga lahe tegelt kokkuvõttes, ei juhtu väga tihti, et eestikeelne tekst on nii elus tekst.*

Teine pikemat poleemikat tekitanud tõlge, kus tähelepanu on just eelkõige võrdlusel originaaliga, on Marius Mayenburgi „**Näotu**“, tõlkija Olev Mengel. Seekord pole asi niivõrd stiilis, kui semantikas – vaidluses sõnade tähenduse ja kontekstis kasutamise üle. Selle tõlke puhul saab protokollile nimetada vaidluseks, sest protokollile on lisatud ka tõlkija vastused komisjoniliikmete kriitikale.

*Kohati luuletab tõlkija ise juurde või ütleb ümber, st tõlgib vabalt, aga see on harva põhjendatud. **Tõlkija vastus:** Tõlkija ei luuleta midagi juurde, vaid on võtnud aega ja end sisse lugenud autori teksti mitmekihilisusesse.*

Erinevalt eelmisest lähemalt vaadeldud tõlkest ei seata siin kahtluse alla kogu tõlke stiili ja tõlkimispõhimõtteid, vaid tõlget kritiseeritakse pigem sõnatasandil, nagu näha järgmistest näidetest. Ka tõlkija kaitseb oma valikuid väga põhjalikult.

*Miks "toitu serveerivad piigad" ja mitte "ettekandjad"? **Tõlkija vastus:** Eesti keeles kõlaks üsna võõrana "naisettekandja", mis oleks autori teksti "Kellnerin", tõlge. Ja "naisettekandjatel on näod nagu püünisesse sattunud metskitsedel" kõlab päris kohmakalt võrreldes "toitu serveerivatel piigadel on näod nagu püünisesse sattunud metskitsedel."*

*Samuti satub tõlkija vahel liiga hoogu, kui aimab tekkivat erootilist pinget: lk 19 ei tähenda "im Bad" mitte "vannis", vaid kõigest "vannitoas" **Tõlkija vastus:** "Bad" tähendus ei ole mitte ainult vannituba, saun, kuurort jm, vaid ka "vann." Kuivõrd Lette oli narkoosi toime lõppfaasis ja peksis nagunii segast, siis leian, et vannitoas olles võis ta ka vannis olla. Von Mayenburgil, autoril, on ka algul "ins Badezimmer", siis "im Bad". Ilmselt temalgi eri sõnu kasutades oma varjatud mõtte, mida tõlk ei saa ummisjalu eirata.*

Arvustaja nimetab tõlke puudustena veel konteksti arvestamata jätmist, tähenduslike sõnakorduste eiramist, tegelaste kõnepruugi erinevuste hägustamist ja soovitab tõlkijal asuda „autorilähedasemalt ehk teisisõnu täpsemalt tõlkima”. Hindaja on teinud oma tööd põhjalikult – originaaliga on võrreldud, näidete hulk on muljetavaldav, hindaja tunneb lähteteksti keelt. Samas põhjendab ka tõlkija oma valikuid väga veenvalt ning kunstinõukogus leitakse kokkuvõttes, et tõlge on sobilik ja esile toodud puudused on pisiasjad, mille peale eestikeelset teksti lugedes ja seda originaaliga võrdlemata ei tule.

Katherina Reissi tõlkekriitika kriteeriumide järgi algabki igasugune tõlke hindamine võrdlusest originaaliga. Põhimõtteliselt ollakse kunstinõukogus sama meelt ja võrdlus originaaliga on hinnangu andmise oluline osa. Juba nõukogu koostamise põhimõtetes on tähtis, et kunstinõukogu liikmed valdaksid levinumaid keeli, millest näidendeid tõlgitakse. Täielikult ei saa siiski hindamise eelduseks lähtekeele oskust pidada. On juhtumeid, kus hindajad tunnistavad, et ei valda tõlke lähtekeelt ja on arvamuse kujundanud sihtteksti põhjal:

*Originaaliga kahjuks võrrelda ei õnnestu, inglisekeelse tõlkega kõrvutades võib vaid öelda, et on sama tekst küll.*

*Ei loe kahjuks hispaania keelt, aga algkeel ei tundu tõlke järgi keeruline.*

*Tõlge on normaalne eestikeelne tekst, originaaliläheduse kohta ei oska kahjuks midagi öelda, kuna ei oma hispaania keeles isegi baasteadmisi.*

Arutletakse, kas harulasemate keelte puhul oleks originaaliga võrdlemiseks vaja kaasata kunstinõukogu-väliseid eksperte.

*Selliste nn eksootilisemate keelte ja keerulisemate autorite puhul võiks küll kasutada mõnda eksperti. Neid ei tule ju väga sageli ette. Kui on ka vähetuntud keel, aga lihtne oluline tekst, ei peaks eksperti kasutama.*

*Pigem pole seda vaja (erandkorras ehk, kui tekib kahtlus, et tõlge erineb tugevasti originaalist).*

Lisaks originaaliga võrdlemisele (nt valetõlgete või stiilierinevuste tuvastamiseks) eeldab kunstinõukogu hinnanguskaala ka arusaama, kui keerulise tekstiga on originaalis tegemist. Selleks on vaja mõista lähteteksti keelt

*Originaalteksti raskusaste 0 (seda näitab juba fakt, et oma itaalia keele oskusega sain tekstist enamuses aru).*

Tõlgete hulk harvemini tõlgitavatest keeltest pole kokkuvõttes väga suur. Kõige sagedamini on probleeme originaali raskuse ja tõlke originaaltruuduse hindamisel märgitud hispaania keele puhul; et originaali polnud võimalik lugeda on mainitud ka saksa, tšehhi ja islandi keelest tehtud tõlgete kohta. Ka inglise keele puhul on kaheldud, kas keeleoskus on hinnangute andmiseks ja kõigi tähenduste tabamiseks piisav:

*Sõnadekasutuse (à la rullnökk, sitapea, muideks, üleannetu, peibutama, paljukordne kena, pask, tõlbakas, kraameldama, oh jeerum) sobivust originaali stiiliga oskab Siret adekvaatsemalt hinnata, kohati tekkis mul küsimus, kas kõik ikka on päris nii, kuus võiks.*

Viimatitoodud näites kahtleb hindaja lähte- ja sihtkeele vastete **stiililises** sobivuses. Näiteid selliste veakahtluste kohta leiab protokollist rohkesti, nt „kõne tundub inglise keeles lühem ja täpsem”, „tõlge on malbem, ingliskeelne närvilisem”, „stiili on tõlkes madaldatud, rämedamaks tehtud”. Kui jagada võimalikud vead tüüpideks (keelevead, semantilised vead, pragmaatilised vead), siis kuuluvad stiilivead pragmaatiliste vigade hulka. Näidendi stiil võib olla ka selline, mida on raske lugeda ja laval mängida, aga ka see peab originaali järgivas tõlkes säilima.

*Lugesin tõlget kahte moodi – alguses paralleelis. Seda ongi raske lugeda, sest seal on palju repliike ja emotsioone, mis tulevad teksti vahelt. Teisel korral lugesin lihtsalt teksti, see haaras ja mõjus. Stilistiliselt töötab. Originaal ongi kandiline. Lauses toimub nii palju.*

*Tundus, et algteksti rabeledus ja katkendlikkus oli olemas. Kiidan.*

*Päris raske oli lugeda. Stiili on täiesti õigesti tabatud. Kui vaadata keele pompoossust originaalis ja tõlkes, siis täiesti haakuvalt.*

Ka autori keelekasutuse järgimine on stiiliküsimus, mis võib mõne näidendi tõlkimisel osutuda keerukaks ning pälvida hindajate tähelepanu.

*Minu põhiprobleem on tõlke lause järjekord, mis piisavalt nihestab. Kas sinna on vaja veel komadega mängida. Kas see on tõesti autor soov, et me loeksime: „palk tööle asumisel, teile“?*

*Omaette ülesanne tõlkida nii, et poleks jõulisi sõnu. Sisuliselt keeruline pole.*

Tähelepanekud keeleregistri adekvaatse jälgendamise kohta kuuluvad stiiliprobleemide hulka. Kirja- ja kõnekeele erinevuse küsimused tekivad just prantsuse keelest tõlkides:

*Tähendus on edasi antud täpselt. Originaal tundub lugedes veidi kõnekeelsem, aga vahe pole suur (eesti keeles pole ju nii selget ja konkreetset vahet kõne- ja kirjakeele registrite vahel, samas kui prantsuse keeles on need justkui kaks erinevat keelt).*

*Selles tõlkes on kõnekeelsust vähem kui originaalis. Juba pealkirjas tunda. Originaalis on teine. Pikad ja kohati kohmakad laused.*

Originaaltruuduse rõhutamine on osa nn täpsuse diskursusest, mis esindab traditsioonilist vaadet tõlkimisele ja tõlgete hindamisele (vt lk 37). Originaali edasiandmise **täpsusele** pööratakse tähelepanu ka kunstinõukogus. Kõige ilmsemad eksimused täpsuse vastu on need, kui osa tekstist on jäänud mingil põhjusel tõlkimata, nt remargid või lisamaterjali intervjuud. Leidub arvamus, et muutused peaksid olema jälgitavad ja markeeritud:

*Mida arvata sellest, kui tegelasnimesid muudetakse eriti kui kõla suurt ei muutu?  
Tõlkija on lisanud ja eemaldanud lauseid täiesti suvaliselt. Muutused peaksid olema joonealuse märkusena välja toodud.*

Ebatäpsused võivad ilmnedas erinevatel tasanditel. Toon siin kaks näidet, kus esimeses on küsimus ühe sõna tõlke täpsuses ja teises suutmatuses tõlkida lauset originaaliga sarnaselt mitmetähenduslikuks.

*Nadia: /.../ Niisiis, selle määratluse järgi oli meil äsja terav poliitiline diskussioon. So, by that standard, we've just had a terrific political discussion. Teravust originaalis ei mainita.*

*Mõned imelikud asjad on siiski jäänud. Nt „I tasted Freedom and it made me vomit“/ „Maitseisin Freedomit ja see ajas mind oksele“. Eesti keeles on lause „Maitseisin bändi ja see ajas mind oksele“, ingl k sõnal 'freedom' lauses kahene tähendus.*

Tegemist mikrotasandil hindamisega, kus süvenetakse detailidesse, eesmärgiks on anda tõlkijale tagasisidet ja/või tõlget paremaks muuta. Selle tõlke puhul, millest pärineb esimene näide, sai tõlkija kunstinõukogu märkused ja oli suurema osa parandustega nõus, osad lükkas ka tagasi. Selline hindamine on suur ja aeganõudev töö ning võib mõnikord tunduda (ja ollagi) liiga ülepakutud. (Seda tunnistatakse ka protokollides: „Pisiasjade kallal norimine sellise töö puhul .... ongi vist just norimine“.) Samas olen kindel, et sellisest hindamisest on palju kasu nii konkreetse tõlke paremaks muutmisel kui tõlkija töö peegeldamisel. Kui igasugune (draama)tõlkealane diskussioon on nõnda vähene, nagu see on, saab iga märkus kulla hinna. Originaaltruuduse teema lõpetuseks toon kunstinõukogu töö näiteks sellise napi ent asjaliku tõdemuse:

*Neid ebatäpsusi on väga palju kuni trükivigadeni välja. Kirjutasin välja 3 lk märkusi, mis võiks tõlkijale edastada.*

### 5.2.2 Esteetiline väärtus

Viited esteetilise väärtuse printsiibile avalduvad eelkõige stiili ja keele ilu mõistete kaudu. Seda iseloomustatakse nt kui „meisterlikkust“, „mõnusust“ ja „ladusust“ (Sütiste 2008, 110–113).

Kuigi tõlgete hindamine põhineb tavaliselt vigade analüüsil (vt lk 33), siis just tõlke esteetika hindamisel antakse kunstinõukogus ka väga palju positiivseid hinnanguid.

*Eestikeelne tekst oli igati hea! Põhjalik ja kohusetundlik töö. Ka eesti keeles aktsepteeritav.*

*Väga hea tõlge. Originaaltekst raske. Lust lugeda. Sujuv, täpne.*

*Sujuvus oli olemas, polnud kandilisust, kenasti eesti keelde istutatud.*

Kõige enam räägitakse esteetilisi kategooriaid kasutades tõlkest kui „jooksvast“ (13 mainimist), „sujuvast“ (8), „ladusast“ (8), leitakse, et miski „ei häiri“, nimetatakse ka „soravaks“, „stiilseks“, „nauditavaks“.

Originaaltruuduse ja esteetilisuse printsiibid võivad osutuda vastandlikeks (Sütiste 2008, 110–113). Protokolle lugedes selgub, et esteetiline kategooria kohta käivad hinnangud on samal ajal n-ö originaaltruuduse varjukülj – kui eestikeelne tekst on väga originaali sarnane, on selles nt lähteteksti struktuurid liigselt tajutavad. Liiga otse tõlkimine ongi kõige levinum etteheide, kuid enne vigadele keskendumist toon ära veel ühe väga positiivse hinnangu, kus nimetatakse adekvaatseks tõlget, milles saavad kokku täpsus ja esteetilised väärtused.

*Nauditav lugemine, hea tekst ja adekvaatne tõlge – täpne, aga vaba anglitsismidest. Autori vaikne huumor ja iroonia tulevad ilusti välja. Braavo!*

Originaali keeleliste lahenduste liigset kopeerimist kirjeldatakse protokollides väljenditega „toores”, „kõige otsemat teed inglise keelest ümber pandud”, „konarlik”, „võib kummaliselt kõlada”, „toortõlge”, „kohmakas”, „võõrapärane”, „kunstlik”, „otsetõlge”, „kange”. Mitmel korral peetakse vajalikuks täpsustada, et domineerib inglise või soome keele pärane lauseehitus: „tekstist kõlab läbi ingliskeelne lauserütm”, „väga palju on sõnajärjestuse vigu”. Reissi tõlkekriitika kriteeriumide hulgas leidub nõue nii positiivse kui negatiivse kriitika põhjendamiseks näidetega, samuti soovitab ta teha kriitikuil parandusettepanekuid ning negatiivse kriitika puhul püüda mõista vea tekkimise põhjust (vt lk 34). Viimast juhtub küll harva, kuid nt ühe anglitsismiderohke tõlke puhul oletas hindaja, et põhjuseks on tõlkija kogenematus.

Erinevalt positiivsetest hinnangutest, mis jäävad üldsõnalisteks, tuuakse vigade kohta väga palju näiteid, siinkohal toon ainult mõne.

*Eesti keeles on totaalselt soomekeelne. Alates lause ehitusest. Nt „Siia see mobla”, „Ei ole hullu”, „kui sellest see kinni oli”, „ja siis me muud”, „no aga on sullegi need kingad suured”, „eikui oota” jne.*

*... ma ei taha lugeda ega lavalt kuulda lauseid nagu “Noo siis ühinege meiega – me grillime lihalõike”.*

Tehakse ka parandusettepanekuid võõrapärasuste vähendamiseks. Hindajate eesmärgiks on, et tõlkija vaataks tõlke neist ettepanekutest lähtudes uuesti üle või läheks tõlge põhjalikumale toimetamisele. Üks näide paljudest parandusettepanekutest:

*harjutab läbi oma kõnet – püüab kõnet harjutada (trying to rehearse a speech)*

Võõrapärasus või grammatiliste asenduste tegematajätmine on küll kõige levinum, aga mitte ainuke esteetiline probleem, mida tõlgete hindajad välja toovad. Kui hindamisskaalat kirjeldades (lk 20) seletasin protokollides leiduvat eristuva kõnepruugi nõuet draamatekstile omase joonena, siis siin tahan rõhutada, et see on samas ka originaaltruuduse ning esteetilise väärtuse küsimus: kuidas anda usutavalt ja auditavalt edasi erinevaid kõnepruuke, dialekte, slängi, tegelase arengut jms

*Stiilne näidend. Päris keeruline ja kõrgkeelne. Ülev stiil kõlas heas eesti keeles usutavalt.*

Tõlge usutavus on ka stiili või registri küsimus, näiteks noorte keele kujutamise või kogu tõlkes ühtlase stiili saavutamise puhul.

*Üritatakse noorte keelt luua, kuid alati ei õnnestu. „Söögisaal“, „rõõmuraasuke“ jne.*

*Ettepanekuks, et kuna stiil on tõeliselt madal ja karm, siis on mõned malbused torkasid silma nt nannipunn, keelepeks, korrusmaja, seanahavedaja.*

Lisaks stiilile võivad tõlkijat alt vedada mõne sõna konnotatsioonid või ajalooline kontekst.

*Vägev kätepaar – osav (vägev jätab mulje tugevast tööst, aga siin kiidetakse ajale vastu pidanud tikandit ja pigem käte osavust) (clever pair of hands)*

*Mõned väljendid häirivad erinevatel põhjustel, nt (...) "fotokas" (ajaloolist konteksti silmas pidades)*

Mõnikord hindajad ei täpsusta, miks nende arust miski sobimatu on, vaid ütlevad lihtsalt, et tõlkes on „mõned kummalised väljendid“. Kui hindaja täpsemalt ei seleta, on ka tõlkijal või toimetajal keeruline aru saada, mida silmas on peetud. Samas tuleb arvestada, et protokollid on siiski kunstinõukogu arutelu lühikesed üleskirjutused ning neid lugedes enamasti ei selgu, kas toodud näited edastati tõlkijale või seletati koosoleku käigus pikemalt lahti kolleegidele.

Üks juhtum, mille puhul tean, et kriitika jõudis (kaas)tõlkijani ja ta sellele ka veenvalt vastas, on soome keelest tõlgitud Arto Salminen *„Ladu“*, tõlkijad Viive Taro ja Ülev Aaloe. Valisin selle siia näiteks, sest tõlge tekitas vastandlikke arvamusi („see on lohakalt tõlgitud“ ja „jookseb oma madalkeelsuses hästi, on suupärane“) ning hinnangutes on välja toodud ka esteetilise väärtusega seotud küsimusi. Üks etteheiteid tõlkele on selle soomepärasus.

*"Sinu oma ta on - ja minu" - puhas soome lauseehitus; soome lauset on mitmel pool tunda. **Tõlkija vastus:** Kui inimene keelt oskab, tunneb ta seda tõlget lugedes igal juhul. Siin näitena toodud lauset annab ka „eesti keeles“ öelda.*

*Nt see "saadana", millele ei näe põhjust, võiks vabalt olla eestipärane "kuradi" või "raisk" **Tõlkija vastus:** parandasin paaris kohas kuradi, võib ju soovi korral rohkemgi muuta, aga mina ei näe vajadust.*

Teine, mida mitme märkusena välja tuuakse, on „literatuursus“ ja „liigkorrektsus“ tõlkes, ehk pretensioon, et nii ei räägita. Kõnekeele usutavus ja läbivus on samuti esteetiline küsimus. Sama on seotud ka draamateksti tõlke olemusega, eeldusega, et tekst peaks sobima lavalt lausumiseks.

*See "nad küsisid seal nõuandlas, kas isa on indu täis", millest rääkisime, on üks hullemaid otsetõlkeid... **Tõlkija vastus:** Aga nii räägitakse, viimati ütles näiteks*

*treener Martin Reim Eesti – Prantsuse mängu kommenteerides: (Eesti) mehed on indu täis! Mõned mu naistuttavad räägivad ka nii.*

Lõpetuseks näide, kus tõlkija kaitseb oma valikut esteetilisest printsiibist lähtudes.

*"Ema on loll nagu maapähkel"? **Tõlkija vastus:** Minu arvates ilusti öeldud.*

### 5.2.3 Vigadeta keel

Kunstinõukogus hinnatavate draamatõlgete omapära võrreldes trükitud teostega on, et tegemist pole valmis tekstidega (vt lk 44), eeldatavasti saab neis teha veel parandusi. See tähendab, et ortograafiavigu ning muid ebakorrektusi on neis tõenäoliselt rohkem. Mul ei ole andmeid selle kohta, kuidas toimub draamatõlkijate tööprotsess, kui palju ja mis etapis kasutatakse toimetajate abi ning kuidas toimub enesetoimetamine. Toimetaja nimi on protokollides märgitud vaid kolme tõlke juurde (kahel tõlkel toimetajaks Linda Targo, ühel Anu Lamp).

Hinnanguid, mida antakse keelele veatuse või normikohasuse vaatepunktist, iseloomustatakse sõnadega „hea”, „kindel” „korrektne”, „hoolikas” (Sütiste 2008, 110 ja 113). Protokollidest jääb üldiselt kõlama, et tõlgetes on liiga palju hooletus- ja ortograafiavigu, mis segavad lugemist, kuid mida oleks lihtne vältida.

*Ja tõlkijale plusspunktid korrektsuse eest – seda viimast kohtab tänapäeval harva, nagu kunstinõukogu senine kogemus näitab – justkui spellerid oleksid defitsiit.*

*Teksti vormistamine on lugeja austamise küsimus, kuid see on oli halvasti vormistatud.*

Tähelepanu juhitakse mitmesugustele ortograafiaprobleemidele:

*Komasid oli puudu, see on küll pretensioon.*

*Häiris, et paneb nimede juurde igale poole ülakoma.*

*Hästi palju trükivigu ja süntaktikaküsimusi.*

*Esimesena hakkavad silma kirjavead, näpuvead (kokku-lahku).*

*Kursiivi kasutamine näib kohati veidi imelik, aga see tuleb autoritekstist.*

*Lohakust oli palju – komad puudu.*

*Siin-seal näpuvigu, nagu ka varem loetud tõlgetes tavaline.*



*Erilisi vigu ei leidnud, mõned kirjavead ja tühikud puudu.*

*Rääkimata trükivigadest.*

*Vea piirides nt küsimärk lause lõpus (originaalis pole).*

Toimetamise all ei peeta silmas vaid õigekeelevigade parandamist, vaid nt ka anglitsismide, kõneldamatuse, vöörapärasuste, puisuse „väljatoimetamist”.

*Nii on läbi teksti: need ilmsed "liigkorrektsused" tuleks lihtsalt välja toimetada.*

*Vajaks veidi toimetamist – mitte et prantsuse keelest oleks valesti aru saadud, aga just eesti keele mõttes. Üks asi on komad ja kokku-lahku kirjutamine, teine asi on see, et võiks olla ladusam ja suupärasem.*

*Lk 14 DUTTON: /.../ mu vaistud ütlevad mulle. My instincts tell me. Eesti keeles oleks antud juhul vaistu korrektne ainsuses kasutada.*

Protokollides mainitakse toimetamist ja toimetamisele saatmist 16 tõlke puhul, mõnikord otsustatakse ka, et ilma toimetamiseta tõlget ei osteta:

*Tõlkija töö osa on ka toimetamine. OTSUS: Keeleliselt toimetada! Sellisel kujul kindlasti ei osta.*

Toimetaja töö osaks peetakse ka lähtetekstiga võrdlemist ning oluliseks lähtekeele oskust.

*Vajaks kindlasti kogenud toimetaja parandusi, sest tundub, et tõlkija ei näe oma vigu, ei tunnetata, et nii ei lähe kohe mitte. Selle teksti toimetamine on väga suur töö, ilmselt mitte igale kunstinõukogu liikmele võimetekohane töö ja kindlasti peaks see toimetaja olema väga hea inglise keele oskusega, et tajuda originaali stiili (millest mul kahjuks puudu jääb).*

Kui toimetamisel peetakse tähtsaks originaaliga võrdlemist, siis sel meetodil on avastatavad ka semantilised vead, nn valetõlked – kui tõlkija on lähteteksti ekslikult mõistnud. Selliseid eksimusi peetakse rasketeks vigadeks, kunstinõukogu hindamisskaalal mainitakse valetõlkeid määratluse „kehv” juures: sellised tõlked tuleks koos kommentaaridega tagasi toimetamisele saata. Sama öeldakse ka protokollis: „tekst tuleks tagasi lükata, kui on ilmselge lohakus või tähendusest mööda tõlgitud (...)”. Protokollides osutatud valetõlked saab omakorda jagada jällegi vähemalt kaheks: esimesel juhul on hindaja arvates ekslikult tõlgendatud originaali grammatikat või sõnade tähendust. Ühes arvustuses leitakse, et tõlkija võiks „end umbisikulise kõneviisi ja aegade kasutamisega kurssi viia” ning juhitakse tähelepanu sõnade tähendusele originaalis ja tõlkes.

*NADIA: /.../ ei taibanudki, et sa üles tuled. I didn't realise you'd got up. Ajavormi ebakorrekne kasutamine. „Ei pannud tähelegi, et sa olid ärganud/ üles tulnud“*

*PHILIP: Jah, aga see on ju allakäik. Yeah, but that's decadent, isn't it? Allakäiguga pole mingit pistmist. „ah, aga see on ju silmakirjalik, kas pole?“*

*„Nadia Blye on /.../ vabariiklane“. Originaalis „American“. Eesti keeles peaks ikkagi see „ameeriklane“ olema.*

Teistsugune viga tähenduse edasiandmisel tekib, kui eksitakse dialoogi tõlkides kõneloogika ja konteksti vastu: „Tõlkija ei jälgi konteksti, kohati tundub, et laused eksisteerivad tema jaoks vaakumis mitte kontekstis.“ Järgmises näites selgub tõlkija vastusest, et konteksti pole seekord mõistnud hoopis hindaja.

*„No, mimmonen se on?“ (lk 8) –jutt on naisest. „Noh ja kuidas see on?“ – Kuidas ta on/ kuidas siis on*

**Tõlkija vastus:** Arvustaja ei jälgi üldse konteksti! Küsimusele „Milline see on?“ vastab küsitu: „Misasi?“ (Küsija küsibki nii, et pole võimalik aru saada.)

*RANINEN: Noh ja kuidas see on?*

*ROUSKU: Misasi?*

*RANINEN: Karita.*

*ROUSKU: Pole seal midagi nii erilist, ainult nibud. Need on nagu Northi (suitsu) konid.*

Et teha järeldusi keelevigade rohkuse kohta, oleks tarvis edasi uurida näidenditõlgete toimetamist. Kas draamatõlgete toimetamine enne kunstinõukoguse saatmist on pigem erand? Kui see toimub, siis kes selle eest maksab? Millised ülesanded on toimetajal? Ilmselt ei leia kunstinõukogu liikmed ilmaasjata, et tõlgetes on palju keelevigu, kuid tõlkeprotsessist rohkem teadmata on raske selle kohta järeldusi teha. Samas halvendab tõlkeala üldist mainet iga ortograafia- või tähendusvigadega tõlge, mis teatris töösse jõuab.

#### 5.2.4 Originaalteose kaalukus ja tõlkekirjanduse funktsioon vastuvõtvas kultuuris

Sütiste uurimuses paigutatakse originaalteose kaalukus ja tõlke koht vastuvõtvas kultuuris eri kategooriatesse. Siin pean otstarbekas need ühendada. Kas teos on väärtuslik iseenesest või vajalik eesti kultuuri jaoks, jäävad mõlemad n-ö tõlkeväliseks küsimuseks, väljapoole tõlkimisest kui keelelis-tekstuaalsest protsessist. Ent nagu House on leidnud, on keeleline analüüs ja sotsiaalne hinnang mõlemad olulised osad üldhinnangust tõlkele (vt lk 36).

Halliday „hea tõlke” teooria järgi mõjutab tõlke „heaks” pidamist muuhulgas originaalteosele omastatav väärtus. Sellele vastavalt saab öelda, et väärusliku (nt klassikalise) teksti tõlkel eeldatakse kõrgemat kvaliteeti: „Lorca on enamat väärt”. Mõnikord on võimalik ka vastupidine. Leidsin protokollidest arvamusi, kus kiideti mitte eriti paeluva näidendi õnnestunud tõlget: “Näidend pole iseenesest kuigi huvitav, aga tõlge on hea”. Igast küljest head näidendit iseloomustatakse protokollides nõnda (tõlge arvustajalt sama head hinnangut ei saa, peetakse keskmiseks):

*Valus, ilus, lihtne, omamoodi selgeks kristalliks lihvitud näitemäng, kus ei ole midagi üleliigset.*

Halvaks peetakse näidendit näiteks siis, kui see on “bulvaritekst”, “täielik udu”, “moraliseeriv kunstmuinasjutt”, “puine ja kirjanduslik” või “sisulises mõttes klišeetid täis”.

Tõlkekirjandusel on vastuvõttavas kultuuris täita oma eriline roll, milleks on sihtkeele ja selles kirjutatud kirjanduse rikastamine (Sütiste 2008, 119). Näidendite tõlked on osa eesti kirjandus- ja teatrikultuurist, nende tähtsusest Eesti teatris kirjutasin pikemalt töö algusosas (vt lk 13). Sütiste (*ibid*, 121) nimetab funktsiooni, mille täitmist tõlkekirjanduselt eeldatakse, üldistavalt „eesti kultuuri edendamiseks” ja toob näiteks hinnangud, mis lähtuvad vajadusest kõnealuse tõlke järele või tõlke sobivusest kultuuri. Selle järgi võiks eeldada, et kunstinoökogus räägitakse originaalteose väärtusest või nõrkusest tagamõttega, kas seda teost on Eesti teatris hetkel tarvis, kas see lisab midagi meie teatrikultuurile. Sellesuunalisi hinnanguid leidsin protokollidest vähe. Selliseks võib pidada nt Woody Alleni näidendite kohta käivat arvamust, et „Allenid võiks muidugi eesti keeles olemas olla ja neid võiks mängida” või ka märkust „Sisukas ja põnev lugu, tasub kindlasti lavastada”. Samas on olemas hinnang, kus kardetakse näidendi olemust eesti kultuurile liiga kaugeks jäävat:

*Ei kujuta ette, kas selline pinev Ameerika-keskne ühiskondlik-poliitiline laustuli eesti keeles üldse veenvalt kõlada saab.*

Hinnanguid, kus avaldatakse kahtlust originaalnäidendi kvaliteedi ja ka vajalikkuse üle, on veelgi.

*Segane, üsna ilmetu ja lõdva intriigiga tekst, mida minu meelest juba seetõttu ei tasuks osta.*

*Praegu jääb mulle täiesti arusaamatuks, kuidas sellist teksti mängitakse, hakatakse mängima (?) ja mille poolest on näidend hea...?*

Otsuse selle kohta, millised näidendid eesti keelde tõlgitakse, teevad suures enamuses teatrid: tõlgitakse seda, mida tellitakse. Võib juhtuda ka nõnda, et tõlkija pakub oma tõlget

teatriagentuurile, kuid sel juhul ei omanda agentuur esindusõigusi enne, kui keegi soovib teost kasutada, ka tõlke hindamine toimub siis. Seega pole näidendi valik kuidagi tõlkija „süü” ning ettepanek lähteteksti kahtlase väärtuse tõttu töötasu maksmata jätta tundub tõlkija vaatevinklist küüniline. Samas on võimalik, et originaali arvataval väärtusel on seos ka originaaltruudusega: väärtuslikumat näidendit tuleks tõlkida suurema respektiga originaali (ja selle autori) suhtes. Ehk seletaks see küllaltki ägedat reaktsiooni Hemingway „Viienda kolonni” tõlke osas?

Kui võtta kokku selles peatükis toodud näited ning nende põhjal tuletatud „hea tõlke” kriteeriumid, siis arvan, et paremaid tõlkeid teha ning neid objektiivsemalt hinnata aitaks tõlkeülesannete täpsem püstitus ja nende arvestamine hindamisel. Kui on teada, millist tõlget tellija soovib, on sellega antud ka peamised hindamiskriteeriumid, mida konkreetse tõlke puhul arvesse võtta.

- Originaaltruudus on kunstinõukogu protokollide põhjal tõlkimise alus. Hindajate lähtekeele oskuse nõue, vajadus tuvastada originaali raskusaste, nõue tõlkida täpselt nii stiililiselt kui semantiliselt, anda eelkõige edasi autori taotlus jne kuuluvad kõik traditsiooniliselt domineerivasse täpsuse diskursusesse.
- Kuna originaaltruudus ja esteetilisus on osaliselt vastandlikud, võib mõne näidendi puise või ilmselgelt tõkelise keelekasutuse taga olla püüd tõlkida väga täpselt.
- Toodud näidetest saab järeldada, et kunstinõukogus eeldatakse tõlgetelt teatripärasust tekstilisel tasandil (et oleks lavalt öeldav), kuid tõlkija kultuuriadptsiooni kohta käivaid otsuseid (dialekti tõlkimine, isikunimede muutmine jne) sageli ei usaldata ning soovitakse need jätta lavastaja või näitlejate pädevusse. Samuti pole tõlkijal enamasti positsiooni, kaitsmaks oma valikud, ning tõlke etendatavuse üle otsustab tellija (teater, lavastaja).
- Üks tõlge peab praeguses süsteemis vastama kõigile nõudmistele: et see oleks täpne ja originaaltruu, aga kaunis eesti keeles ja sujuv, et see tabaks tänase päeva nõudmisi ja kestaks üle aja, et sobiks konkreetse lavastuse, aga ka võimalike tulevaste lavastuste jaoks, et oleks põhjalikult vormistatud ning samas annaks trupile vabadust valikuid teha, et oleks hästi loetav, aga ka kõneldav ja etendatav jne. Kõike seda korraga pole alati ja iga teksti puhul võimalik saavutada.
- Kunstinõukogus hinnanguid saavad tõlked on üldjuhul tellinud teater kindla lavastuse tarvis. Hindamisel ei tule välja, et mõni tõlge oleks tehtud konkreetse lavastaja või teatri tõekspidamiste järgi. Kordagi ei kajastu hinnangutes teadmised selle kohta, kas lavastaja eelistab nt põhjalikke kommentaare või soovib teater teha kindlas stiilis lavastust vms. Nii konkreetseid aspekte kas pole teada või ei võeta neid hindamisel arvesse.

- Nii tõlkimisel kui hinnangute andmisel oleks abiks selge teadmine, kas eesmärgiks on lõplik, trükivalmis versioon või arvestatakse võimalike paranduste, muganduste, suupärastamisega; kas tõlkija kommentaarid on teretulnud või häirivad lugemist jne. Selge eesmärgipüstitus iga konkreetse tõlke puhul aitab seda paremini hinnata.
- Kasu oleks ka tagasisidest (mh positiivsest tagasisidest) tõlkijatele ja võimalusel nende kaasamisest lavastusprotsessi. Saan aru, et tagasiside ja õpetamine ei ole kunstinõukogu töö peamine eesmärk ning on väga aja- ja töömahukas, samas on see tõlkija jaoks haruldane ning väga väärtuslik. Tundmata tööd, mis tehakse tõlkega lavastamise käigus, järeldan ilmunud artiklite põhjal (Larini 2014, Paju 2009), et tõlkija kaasamine ei ole eriti tavaline.
- Keerulisema ning põhjalikuma hindamisskaala kasutamine oleks väga aeganõudev (tõlgete arvu ja töö mahtu arvestades), ning on raske kokku leppida täpsemates üldistes hindamispõhimõtetes, sest materjali variatiivsus on väga suur. Isegi väga mahuka ja hoolika tekstianalüüsi puhul jääks õhku süüdistus hindaja subjektiivsusest, sest kui pole selge, millised on hea draamatõlke kriteeriumid, ei saa tõlkijalt nõuda nendest kinnipidamist. Samas ei saa ähmaste kriteeriumite puhul viidata nende rikkumisele. Ja nagu öeldud, ei saa üldisi, kõigile tõlgetele kehtivaid kriteeriume ka lõputult täpsustada. Sellises nokk-kinni-saba-lahti-situatsioonis tulebki tõlkijal tajuda traditsiooni õhust ja teada või katsetada, kui palju sellest kinni pidada ja mil määral tohib üle piiride astuda. Laiem draamatõlke- ning tõlkekriitikaalne diskussioon aitaks kaasa ka üldisemate põhimõtete sõnastamisele.

## Kokkuvõte

Magistritöös uurisin aastatel 2011–2013 Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogus draamatõlgetele antud hinnanguid, mis on fikseeritud kunstinõukogu protokollides. Et hinnanguid paremini mõista, kirjeldasin nende tausta: teatriagentuuri vajadust tõlkeid hinnata, kunstinõukogu koosseisu ja tõlgete hindamise aluseks olevat skaalat. Samuti andsin ülevaate protokollide sisust, struktuurist ja keelest ning ka sellest, millised olid hinnatavad tõlked ning kes nende tõlkijad. Pidasin vajalikuks kirjutada ka tõlkenäidendite olulisest kohast Eesti teatrirepertuaaris ning tõlgete avardavast mõjust Eesti teatrile.

Küsisin, millised on näidendite „hea tõlke” kriteeriumid, ning otsisin neid kunstinõukogu protokollides jäädvustatud tõlgete kohta käivatest hinnangutest. Pean oma uurimismaterjali väga heaks allikaks selliste kriteeriumide tuvastamisel, kuid olen teadlik ka selle puudustest: hinnangud on tihti napi- ja üldsõnalised ning nende tõlgendamine mõnevõrra subjektiivne. Uurisin protokolle neid põhjalikult lugedes ja hinnanguid mitmeti teemade kaupa grupeerides, ning arvan, et isegi kui mõne hinnangu mõte jäi ebaselgeks või tõlgendasin seda ekslikult, olen siiski saanud ülevaate põhilistest teemadest ja mõistetest, mida kunstinõukogus sel perioodil seoses näidendite tõlkimisega on arutatud.

Vajalikule taustainfole ja uurimismaterjali kirjeldusele järgnesid magistritöös teoreetilise suunitlusega peatükid, milles tõin näiteid kunstinõukogu hinnangutest. Detailsem analüüs jätkus viimases peatükis, kus tuletasin protokollides antud hinnangutest põhiteemad ja -kriteeriumid, millele draamatõlkeid hinnates tähelepanu pööratakse.

Uurisin, millistest tõlgete hindamisel oluliseks peetud põhimõtetest on lähtutud draamatõlgete hindamisel kunstinõukogus. Leidsin, et hinnatud on tõlget (mitte tõlkijat, hindamine on anonüümne) ja hindamine on toimunud nii mikro- kui makrotasandil, sest eesmärkideks on nii otsuse langetamine (tõlkijale autoriõiguste üleandmise eest tasu maksmiseks) kui ka tõlkele tagasiside andmine. Hindajate lähtekeele oskust peetakse oluliseks. Draamatekstide hindamisel küll arvestatakse lavastaja/teatri ootustega tõlke suhtes, kuid seda pigem üldiselt, mitte konkreetset lavastust silmas pidades.

Hindamise erinevatest eesmärkidest tulenevalt on sellel sarnaseid jooni nii ilukirjanduse tõlkekriitika, tõlketööstuse toodangu hindamise kui ka tõlkekoolituse õppeesmärgil antud hinnangutega. Draamatõlgete hindamine vastab hästi Katherina Reissi tõlkekriitikale esitatud kriteeriumidele originaaliga võrdlemise, näidete toomise ning paranduste pakkumise osas.

Hindamispõhimõtete sõnastamise teeb keeruliseks ühtse eestikeelse tõlkekriitikateooria puudumine. Ka on draamatõlgete näol tegemist väga mitmekesise materjaliga, millele üldiste ja kõigi juhtumite puhul kehtivate hindamiskriteeriumide kehtestamine on võimatu. Mingis mõttes tuleb igale tõlkele läheneda eraldi, juhtumipõhiselt, sest lisaks algmaterjalile on erinevad ka tõlkijad ja tõlgete eesmärgid.

Protokollides on tuvastatavad mõisted, mis puudutavad teatrile tõlkimise spetsiifikat ehk teemadering, mis seostub tõlgete kuulumisega teatriväljale. Draamat kui kirjandusteksti ja draamat kui teatriteksti on üksteisest raske ja kohati võimatu eristada. Kas tõlkija peaks kasutama originaali järgivamat või sellest eemalduvat tõlkestrateegiat, sõltub tõlke eesmärgist. Mida enam on eemärk seotud konkreetse lavastusega, seda rohkem on originaalist kaugenevad strateegiad lubatud. Samas väheneb originaalikaugete lahenduste kasutamisega tõlke eluiga, võimalus, et sama tõlge sobib ka järgnevate lavastuste materjaliks.

Kirjanduslikkus (literatuursus) on protokollides enamasti märgitud negatiivses tähenduses. Selle vastandiks, teatripärasuse märkimiseks kasutavad draamatõlkimisest kirjutavad teoreetikud terminit „etendatavus” (aga ka „kõneldavus”, „teostatavus”, „hingatavus”, „loetatavus”, „teatraalsus”). Kõige sagedamini arutletakse kunstinõukogus sellest terminirühmast kõneldavuse üle, mille all peetakse silmas oskust kirjutada tekste, mida näitlejad saaksid vaevata ette kanda („suupärane”, „jookseb hästi”, „ladus”). Mõistete kasutus on siinkohal problemaatiline ning teatritõlketeoreetikud vaidlevad, kas tõlkija peaks üldse etendatavusega tegelema või võiks see jääda nt dramaturgi või lavastaja valdkonnaks. Ka kunstinõukogus peetakse mõistlikuks jätta osa tõlkega seotud otsuseid (nt dialekti või laulude tõlkimise kohta) lavastaja ja trupi teha.

Magistritöö viimases alapeatükis olen vaatluse alla võtnud „hea tõlke” kriteeriumid, mille Elin Sütiste on tuvastanud sajandivanuses kirjanduskriitikas. Need klapiavad üllatavalt hästi kunstinõukogu protokollides leiduvaga. Nagu siis, on ka nüüd kõige enam esil originaaliläheduse teema: sellele tugineb kunstinõukogu hindamissüsteem, milles on olulised hindajate keeleoskus ning tähelepanu originaalteose keerukusele. Originaaltruuduse nõudega seostuvad nõue tõlkida otse originaalkeelest (mis on tänapäeval draamatõlgete puhul kategooriline) ning soov nimetada originaalist eemalduvat tõlget teisiti – adaptatsiooniks, autoriversiooniks vms.

Originaaltruuduse ja esteetilisuse printsiibid on teatud määral vastandlikud – liigselt originaali järgivat tõlget iseloomustatakse kunstinõukogus „toorena”, „kangena”, „kunstlikuna” jne. Esteetiliselt kaunis keel on aga „jooksev”, „sujuv”, „ladus” jne. Kõige enam heidetaksegi esteetiliselt plaanis tõlgetele ette liigset joondumist originaali keeleliste lahenduste järgi ja liiga läbinähtavalt sihtkeelseid konstruktsioone. Korduvalt mainitud erinevate kõnepruukide edasiandmine tõlkes on korraka draamatõlkele omane probleem, originaaltruuduse küsimus kui keerukas väljakutse tõlkijale.

Kunstinõukogus heidetakse tõlgetele ette liigseid hooletus- ja ortograafiavigu, mis segavad lugemist, ent oleksid välditavad. Toimetajalt eeldatakse ka originaaliga võrdlemist ja seeläbi nt valetõlgete, aga ka anglitsismide (või fennismide, russitsismide jmt), liigkorrektsuste, vöörapärasuste, puisuse vältimist.

Osa originaalteose väärtusest kandub tõlkele üle eeldusena, et ka tõlge on üle keskmise hea (sest teos on seda väärt). Üllatavalt vähe on protokollides arvamusi, nagu oleks mõne näidendi tõlkimine Eesti kultuuri rikastamiseks väga vajalik, rohkem leidsin kahtlusi, kas näidendit on Eesti teatris hetkel mõtet lavastada või kas see sobib meie kultuuri.

Magistritöö algidee küsimusepüstitusest „Kuidas näidendit hästi tõlkida?“ on nüüdseks saanud „Kuidas draamatõlkeid veelgi paremini hinnata?“ Need on omavahel seotud. Kui arvestada rohkem iga tõlke eesmärgiga, siis saab täpsemalt paika ka selle tõlke hindamiseks sobivad kriteeriumid. Tõlkelt ei saa alati nõuda universaalsust, näiteks sobivust kindlale lavastusele ja samas üle aegade kestmist või originaali edasiandmise täpsust ning usutavalt kõlavat tänapäevakeelt jne.

Abiks tõlkijaile ja hindajaile oleks laiem tõlkekriitika-alane diskussioon, mille tekkimisele muuhulgas ka draamatõlgetega seoses – loodan – olen selle magistritööga oma väikese panuse andnud. Samuti oleks väga vajalik edasine uurimine selle kohta, mis toimub tõlkega teatris lavastusprotsessi käigus ning lavale jõudes. Ka käesoleva magistritöö juurde võiksid kuuluda intervjuud dramaturgidega, kes on kunstinõukogu töös osalenud: lisaks protokollide tõlgendamisele oleks vaja teada, mida hindajad tõlgetest ja tõlkimisest eksplitsiitselt arvavad. Samuti oleks vaja uurida viiteid näidendite tõlkelisusele Eesti teatrikriitikas ning näidendite tõlkimise ajalugu Eestis.



## Summary

### Evaluating drama translations in the Estonian Theatre Agency in 2011–2013

This thesis studies records of the Estonian Theatre Agency's advisory board in order to establish some evaluation criteria for drama texts. What kind of drama translation is "good" in the Estonian theatre system? What criteria does it have to meet?

The subject is important because more than half of repertory in the Estonian theatre consists of translated dramas. Translations from English are the most common but translations from French, German, Spanish, Finnish, Swedish and other languages are also an important part of the Estonian theatre. The themes, style and language levels that foreign drama provides are found significant for our theatre.

Among other tasks, the Estonian Theatre Agency has to function as a mediator of copyrights between authors, translators and theatres. To become a holder of a translation's copyright, the ETA has to evaluate the quality of the translation and decide the purchase price based on the rarity of the source language, complexity of the source text and quality of the translation.

The empirical section of the thesis is comprised of records of ETA's advisory board from the period 2011–2013. These records contain opinions on 76 evaluated drama translations. Opinions evaluate the translations on different levels: from the macro-level (whether or not to buy the rights) to the micro-level evaluation, which contain many improvement suggestions from evaluators. The thesis describes the process of drama text evaluation and the criteria that are considered important.

Drama translations are part of literature as well as theatre. Some criteria of "good" translations are the same as for other literal translations while some others are specific only to theatre. The criteria discussed in the meetings of the advisory board included accuracy and faithfulness to the source text, aesthetic principles, significance of the text in the source culture but also the speakability or actability of the translations and their role in the receiving culture.

The thesis consists of five chapters. First I have explained the importance of the subject and describe the limited work done in this field in Estonia so far. The second chapter describes the tasks of the Estonian Theatre Agency and its advisory board concerning assessment of drama translations. The third chapter gives an overview of the records studied. The fourth chapter explains the theoretical background of translation quality assessment and the key concepts of drama translation research.

The last chapter presents a number of examples from the advisory board's records to demonstrate the main characteristics of a "good" drama translation. The beginning of the chapter is focused on theatrical issues, which is followed by a comparison between the topics of advisory board records and criteria of "good" translations identified in Estonian literary translation criticism. It proves that contemporary expectations of theatre translations are surprisingly similar to ideas about literal translations.

Based on the analysis it can be said that the assessment of drama texts by the advisory board has been in compliance with some major features of the theories on the assessment of translation quality but it is not possible to identify the advisory board members' clear theoretical opinions on the nature of (drama) translation. These documented discussions on the quality of drama translation also include the key concepts of translating for stage. Further exploration would be necessary to find out more about evaluator opinions, the drama translation process in the Estonian theatre and the role of translations in theatre production as a whole.

## Bibliograafia

- Aadma, Heidi 2009. Pilte ja kõnelusi. Eesti näitekirjandus 2008. *Looming* 4: 539–548.
- Aadma, Heidi 2013. Puudutab, ei puuduta, puudutab... *Teatrielu* 2012: 13–26.
- Aaltonen, Sirkku 2000. *Time-Sharing on stage: Drama Translation in Theatre and Society*, toim. Y. Gambier ja L. v Doorslaer. Clevedon: Multilingual Matters.
- Aaltonen, Sirkku 2002. Research into Theatre Translation: the Challenge of Iceberg. – *Lecture for the application of Docentship. University of Tampere.*, <http://smartsheep.org/the-challenge-of-an-iceberg> (15.03.2015).
- Aaltonen, Sirkku 2004a. Retranslation in the Finnish Theatre. *Cadernos de Tradução* 11: 141–159.
- Aaltonen, Sirkku 2004b. Targeting in Drama Translation: Laura Ruohonen's Plays in English Translation. *University of Vaasa*.  
<http://lipas.uwasa.fi/hut/english/aaltonen/vakki2004.doc> (20.12.2014).
- Aaltonen, Sirkku 2010. Drama translation. – *Handbook of Translation Studies*, John Benjamins Publishing Company, 105–110.
- Angelelli, Claudia V. ja Holly V. Jacobson, eds. 2009. *Testing and assessment in translation and interpreting studies: a call for dialogue between research and practice*. John Benjamins Publishing Company.  
<https://benjamins.com/#catalog/books/ata.xiv/preview>.
- Autoriõiguse seadus 1992. <https://www.riigiteataja.ee/akt/128122011005> (11.01.2015).
- Bassnett, Susan 1991. Translating for the Theatre: The Case Against Performability. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*: 4(1): 99–111.
- Bassnett, Susan 1998. Still Trapped in Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre. – *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Topics in Translation, Suurbritannia: Cromwell Press.
- Bassnett, Susan 2002. Translating dramatic texts. – *Translation Studies*.  
[http://elearning2.uniroma1.it/pluginfile.php/136809/mod\\_resource/content/1/Translation%20Studies%20-%20Susan%20Bassnett.pdf](http://elearning2.uniroma1.it/pluginfile.php/136809/mod_resource/content/1/Translation%20Studies%20-%20Susan%20Bassnett.pdf) (3. 02. 2015).
- Che, Suh Joseph 2011. The Performability and Speakability Dimensions of Translated Drama Texts. The Case of Cameroon. *inTRAlinea* 13.  
<http://www.intralinea.org/archive/article/1671> (12.03.2015)
- Cunillé, Lluïsa et al. 2013. *Teater / obras / obres: valik hispaania ja katalaani näidendeid*. Tallinn: Eesti Teatri Agentuur.

- Dastjerdi, Hossein Vahid *et al.* 2011. Translation Quality Assessment (TQA): A Semiotic Model for Poetry Translation. *Lebende Sprachen* 2: 338–362.
- Eek, Kadri 2008. Tõlkekvaliteediga seotud tegurid. Magistritöö. Tallinna Ülikool.
- Eesti Statistikaamet 2014. KU091: Teatrite etendused lavastuse liigi/žanri järgi. <http://goo.gl/Tbqoqk> (28.01.2015).
- Epner, Luule 2007. Omadraama kuldajastu künnisel? *Looming* 4: 588–602.
- Espasa, Eva 2000. Performability on Translation. Speakability? Playability? Or just Saleability? – *Moving Target. Theatre Translation and Cultural Relocation*, ed. Carole-Anne Upton. Routledge: 49–62.
- ETA autoriõiguste vahendajana, Eesti Teatri Agentuur autoriõiguste vahendajana. <http://www.teater.ee/autorile/autorioigused> (20.01. 2015).
- ETA kunstinõukogu töökord, Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogu töökord. <http://www.teater.ee/autorile/kunstinoukogu> (21.01.2015).
- ETA põhikiri Sihtasutuse Eesti Teatri Agentuur põhikiri. [http://www.teater.ee/teater\\_eestis/eesti\\_teatri\\_agentuur/aid-4255/TUTVUSTUS](http://www.teater.ee/teater_eestis/eesti_teatri_agentuur/aid-4255/TUTVUSTUS) (20.01.2015).
- Gielen, Katiliina 2013. *Translation History in Systems: Studies on the Estonian Translational Space of the 20th Century*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus. [http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/29980/gielen\\_katiliina.pdf?sequence=1](http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/29980/gielen_katiliina.pdf?sequence=1) (25.02.2015).
- Ginsburgh, Victor *et al.* 2008. Economics of literary translation: A simple theory and evidence. *Nota di lavoro // Fondazione Eni Enrico Mattei: KTHC, Knowledge, technology, human capital* 12: 228–246.
- Halliday, M.A.K. 2001. Towards a Theory of Good Translation. – *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content*, eds. Erich Steiner ja Colin Yallop. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. <http://goo.gl/7Syhd2> (07.04.2015)
- Heilbron, Johan ja Gisèle Sapiro 2007. Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects. – *Constructing a Sociology of Translation*, eds. Michaela Wolf ja Alexandra Fukari. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 93–107.
- Hennoste, Tiit 2014. Ei mõista inimese moodi kõnelda. Teatrikeel kirja, kõne ja kunsti vahel. Ettekanne. – Draamateatri Maalisaal.
- House, Juliane 2001. Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation. *Meta: Translators' Journal* 46(2): 243–257.
- Kaldjärv, Klaarika 2007. *Autor, jutustaja, tõlkija. Borgese Autofiktsioonid eesti keeles*. Tartu Ülikooli kirjastus.

- Karulin, Ott 2012. Sihtasutus Eesti Teatri agentuur. Strateegia aastateks 2013–2016.
- Karulin, Ott 2013. Sihtasutus Eesti Teatri Agentuur. Strateegia aastateks 2014–2017. [http://www.teater.ee/static/files/035/eesti\\_teatri\\_agentuuri\\_arengukava\\_2014-2017.pdf](http://www.teater.ee/static/files/035/eesti_teatri_agentuuri_arengukava_2014-2017.pdf) (20.01.2015).
- Karusoo, Merle ja Andrus Kivirähk 2014. Me saame hakkama. Vestlus. – Eesti Draamateater.
- Kasik, Reet 2007. *Sissejuhatus tekstiõpetusse*. Tartu Ülikooli kirjastus.
- Koff, Indrek 2014. Inimene on säetud oma tegevuse peale. Peeter Sauteriga maast, ilmast ja tõlkimisest. – *Tõlkija hääl. Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni aastaraamat.*, II, Tallinn: SA Kultuurileht, 106–111.
- Kolk, Madis 2001. Kuidas pöörata liivakella? Interkultuurilisus teatris. *Sirp*. <http://www.sirp.ee/archive/2001/25.05.01/Teater/teater1-4.html> (03.02.2015).
- Krull, Ingrid 2013. Eesti omadramaturgia temaatika aastatel 1991–2011. Magistritöö. Tartu Ülikool.
- Kull, Kalevi *et al.* 2005. Semiootikal pole algust. – *Semiootika alused*, Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus. <http://www.zbi.ee/~kalevi/kullsaluperetorop.htm> (12.03.2015).
- Läänesaar, Maarja 2011. Tõlkekriitika oskuskeel ja tõlkimise mõistmine Vikarkaare arvustuste näitel. *Acta Semiotica Estica VIII VIII*: 107–124.
- Larini, Monika 2014. Õigus olla autor ehk tänutundest tundmatu ees. – *Teatrielu 2013*, Eesti Teatriliit, Eesti Teatri Agentuur: 134–137.
- Marinetti, Cristina 2007. Beyond the Playtext: the Relationship between Text and Performance in the Translation of *Il Servitore di Due Padroni*. Doktoritöö. University of Warwick.
- Marinetti, Cristina 2013. Translation and theatre. From performance to performativity. *Target: International Journal on Translation Studies* 25:3: 307–320.
- Melis ja Albir 2001. Assessment In Translation Studies: Research Needs. *Meta: Translators' Journal* 46(2): 272–282.
- Newmark, Paul 1981. *Approaches to Translation*. Oxford, New York: Pergamon Press.
- Ožbot, Martina 2011. Translation as an Agent of Culture Planning in Low-Impact Cultures. eds. Antoine Chalvin et al. *Between Cultures and Texts*: 55–66.
- Paaver, Ene ja Ivar Põllu 2005. Uus algupärane eesti teatris. *Eesti dramaturgia 10 aastat*: 30–36.
- Paju, Siret 2009. Dramaturgiast ja dramaturgidest. *Sirp*. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/dramaturgiast-ja-dramaturgidest/> (16.03.2015).

- Palu, Tiit 1997. Teatrisemiootika. *Teater. Muusika. Kino*.  
[http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv\\_vana/Teater/0008.htm](http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv_vana/Teater/0008.htm) (30.12.2014).
- Palu, Tiit 2010. Eesti teater väärtuste embuses. *Sirp*. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/eesti-teater-vaeaertuste-embuses/> (10.01.2015).
- Pavis, Patrice 1992. *Theatre at the Crossroads of Culture*. London, New York: Routledge.
- Pym, Anthony 1998. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- Rähesoo, Jaak 2011. *Eesti teater I*. Eesti Teatriliit.
- Reiss, Katharina 2000. *Translation criticism, the potentials and limitations: categories and criteria for translation quality assessment*. Manchester, U.K. : New York: St. Jerome Pub. ; American Bible Society.  
[http://www.amazon.com/dp/1900650266/ref=rdr\\_ext\\_tmb](http://www.amazon.com/dp/1900650266/ref=rdr_ext_tmb).
- Saar, Tiina 2014. Koosolekute juhtimise reeglid.  
[http://www.aaretesaar.ee/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_download&gid=17&Itemid=](http://www.aaretesaar.ee/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=17&Itemid=).
- Saluäär, Hille 2009. Eurotekstide žanrireeglid. – *Ettekanne Eesti Keele Instituudi eurotekstide tõlkimise seminaril*, Tallinn.
- Saluäär-Kall, Anu ja Andrus Vaarik 2015. Intervjuu. – *OP. Teater*, ERR.
- Saro, Anneli 2003. Draama poeetika. – *Poeetika*, Tartu Ülikooli kirjastus.
- Saro, Anneli 2013. TTT ehk teatriteaduse trendid. *Eesti teatriteaduse perspektiivid*: 9–25.
- Shole, J. Shole 1983. An evaluation of some drama translations in Setswana. *South African Journal of African Languages* 3(1).
- Sinivee, Sirje 2004. Tõlke hindamine – kuidas, keda või mida? Magistritöö. Tallinna Pedagoogikaülikool.
- Snell-Hornby, Mary 2007. Theatre and Opera Translation eds. Piotr Kuhiwczak ja Karin Littau. *A Companion to Translation Studies*: 106–119.
- Sütiste, Elin 2008. “Hea tõlke” konstrueerimine tõlkekriitikas (ajakirjas “Eesti Kirjandus” aastail 1906-1922 avaldatud tõlkearvustuste põhjal. *Acta Universitatis Tallinensis* 28 A: 95–136.
- Sütiste, Elin 2009. Tõlke mõiste dünamikast tõlketeaduses ja eesti mõtteloos. *Acta Semioticae Universitatis Tartuensis* 13.
- Talviste, Katre 2013. Laulmine iseendast on ju kena küll, aga muidu ma eriti ei soovitaks. – *Laulmine iseendast ja teistest*, Kaasaegne mõte, Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

- Tavast, Arvi 2004. Tellija kriteeriumid tõlke hindamisel ja nende sobivus koolitööde hindamissüsteemi alusena. *Eesti rakenduslingvistika ühingu aastaraamat* 1: 139–153.
- Teatriankeet 2010/2011 2011. *Teater. Muusika. Kino* 12: 32–59.
- Tiro, Annika 2011. Hispaania kuldajastu draamakirjanduse tõlkimine eesti keelde Pedro Calderón de la Barca teoste näitel. Magistritöö. Tallinna Ülikool.
- Toury, Gideon 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam /Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Truska, Kadri 2014. Eesti tõlkekriitika 2012. aastal ajalehes Sirp ilmunud tõlketeosearvustuste põhjal. Magistritöö. Tartu Ülikool.
- Vandaele, Jeroen 2010. Humour in translation. – *Handbook of Translation Studies*, eds. Y. Gambier ja L. v Doorslaer. John Benjamins Publishing Company: 147–153.
- Veikat, Tiina (kp-ta). Draamatekstide tõlkimise spetsiifika.  
[https://www.academia.edu/8133367/Draamatekstide\\_t%C3%B5lkimise\\_spetsiifika](https://www.academia.edu/8133367/Draamatekstide_t%C3%B5lkimise_spetsiifika)  
 (09.05.2015)
- Visnap, Margot 2008. Teatrikaardile on tekkinud uus agentuur. *Sirp*, 25.01.  
<http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/teatrikaardile-on-tekkinud-uus-agentuur/>  
 (16.04.2015)
- Xiaohong, Li 2009. Evaluation Criteria for Drama Translation From the Perspective of Skopos Theory. *语文学刊·外语教育教学* 4.
- Zatlin, Phyllis 2005. *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View*. Multilingual Matters Ltd.
- Zhong, Yong 2002. Transcending the Discourse of Accuracy in the Teaching of Translation: Theoretical Deliberation and Case Study. *Meta: Translators' Journal* 47(4): 575–585.

**Lisa. Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogus hinnatud tõlked võõrkeelest eesti keelde 2011–2013 (hindamise järjekorras)**

| Näidend või dramatiseering                             | autor               | tõlkija/toimetaja               | keel      | lavastus   |
|--|---------------------|---------------------------------|-----------|--|
| „Kihvad“ ( <i>Tusk Tusk</i> , 2009)                    | Polly Stenham       | Auri Jürna, toim. Anu Lamp      | inglise   | VAT Teater, Auri Jürna   |
| „Punane“ ( <i>Red</i> , 2009)                          | John Logan          | Martin Algas                    | inglise   | Eesti Draamateater, Priit Pedajas  |
| „Veneetsia kaupmees“ ( <i>The merchant of Venice</i> ) | William Shakespeare | Peeter Volkonski                | inglise   | Eesti Draamateater, Hendrik Toompere jr  |
| „Vaata, ma kukun“ ( <i>Älfsborgs bron</i> , 2010)      | Johanna Emanuelson  | Ülev Aaloe                      | rootsi    | Tallinna Linnateater, Diana Leesalu  |
| „Sinikad“ ( <i>Blåmärken</i> , 2008)                   | Maria Blom          | Maarja Aaloe-Laur               | rootsi    | Endla teater, Enn Keerd  |
| „Kaugel naljast“ ( <i>Beyond A Joke</i> , 1979)        | Derek Benfield      | Jüri Karindi, toim. Linda Targo | inglise   | Vana Baskini Teater, Eero Spriit, lavastus „Äärmiselt piinlik“   |
| „Teatrimürk“ ( <i>El veri del teatre</i> , 1978)       | Rodolf Sirera       | Maria Kall                      | katalaani | Eesti Draamateater, Hendrik Toompere jr jr, lavastus „ <b>Marqius d’Artiste</b> “; kogumik „Teater / obras / obres: valik hispaania ja katalaani näidendeid“ |
| „Kass ja Hiir“ ( <i>Cat and Mouse</i> , 2003)          | Robert Teague       | Piret Viisimaa                  | inglise   | Teoteater, Ain Saviauk, lavastus „ <b>Mängi minuga</b> “   |
| „Amy seisukoht“ ( <i>Amy’s View</i> , 1997)            | David Hare          | Triin Sinissaar                 | inglise   | Tallinna Linnateater, Mladen Kiselov   |



|  |                         |                                      |           |   |
|--|-------------------------|--------------------------------------|-----------|---|
| <b>“Söö mind ära”</b><br>( <i>Mange-moi</i> , 1999)                | Nathalie Papin          | Ülle Dreifeldt                       | prantsuse | Teateater, Piret Viisimaa   |
| <b>„Veneetsia lumesajus”</b> ( <i>Venise sous la neige</i> )       | Gilles Dyrek            | Inge Eller                           | prantsuse | Vana Baskini Teater, Eero Spriit, lavastus „ <b>Minu girlfriend on eestlane</b> ” |
| <b>„Viies kolonn”</b> ( <i>The Fifth Column</i> , 1938)            | Ernest Hemingway        | Peeter Sauter                        | inglise   | Eesti Draamateater, Ingo Normet   |
| <b>„Kontsert diktaatorile”</b><br>( <i>Taking Sides</i> , 1995)    | Ronald Harwood          | Kalle Hein                           | inglise   | Vanemuine, Urmas Lennuk   |
| <b>„Jäägu meie vahele”</b> ( <i>Just Between Ourselves</i> , 1976) | Alan Ayckbourn          | Jüri Karindi, toimetanud Linda Targo | inglise   | Vana Baskini Teater, Ivo Eensalu  |
| <b>„Naine minevikust”</b> ( <i>Die Frau von früher</i> , 2004)     | Roland Schimmel-pfennig | Kalle Hein                           | saksa     | Eesti Draamateater, Ingomar Vihmar  |
| <b>„Cancun”</b> ( <i>Cancún</i> , 2007)                            | Jordi Galceran          | Margus Alver                         | hispaania | Eesti Draamateater, Hendrik Toompere jr   |
| <b>„Boyband”</b><br>( <i>Boyband</i> , 2008)                       | Peter Quilter           | Stina Dvinjaninov ja Ketlin Ruukel   | inglise   | Teater Endla, Andres Dvinjaninov  |
| <b>„Kalendritüdrukud”</b><br>( <i>Calendar Girls</i> , 2008)       | Tim Firth               | Anna Magdaleena Kangro               | inglise   | Vanemuine, Ott Sepp   |
| <b>„Kadunud käsi”</b> ( <i>A Behanding in Spokane</i> , 2010)      | Martin McDonagh         | Laur Lomper (Tõnu Oja)               | inglise   | Vanemuine, Tanel Jonas  |
| <b>„Meresõitja”</b> ( <i>The Seafarer</i> , 2006)                  | Conor McPherson         | Martin Algus                         | inglise   | Rakvere Teater, trupitöö  |
| <b>„Ööhaigur”</b> ( <i>The Night Heron</i> , 2002)                 | Jez Butterworth         | Martin Algus                         | inglise   | Ugala, Taago Tubin  |

|  |   |                                    |           |   |
|--|---|------------------------------------|-----------|---|
| <b>„Old Saybrook“</b><br>( <i>Old Saybrook</i> ,<br>1995)  | Woody Allen   | Anu Rebane                         | inglise   | Teateater, Erki Aule, lavastus<br><b>„Topeltwoody“</b>                                  |
| <b>„Jõeäärne<br/>tupiktänav“</b><br>( <i>Riverside Drive</i> ,<br>1995)  | Woody Allen   | Anu Rebane                         | inglise   |   |
| <b>„Neetud“</b> ( <i>Blasted</i> ,<br>1995)  | Sarah Kane  | Mario Pulver                       | inglise   | Rakvere Teater, Heigo Teder   |
| <b>„Aitamise aeg“</b><br>( <i>The Vertical Hour</i> ,<br>2006)   | David Hare  | Mati Soomre                        | inglise   | Eesti Draamateater, Merle Karusoo,<br>lavastus <b>„Vertikaaltund“</b>                   |
| <b>„Üks suvepäev“</b><br>( <i>Ein sommars dag</i> ,<br>1999)   | Jon Fosse   | Eha Vain                           | norra     | Theatrum, Lembit Peterson   |
| <b>„Armastus<br/>tööpostil“</b><br>( <i>Сослуживцы</i> ,<br>1971)  | Eldar<br>Rjazanov /<br>Emil<br>Braginski              | Arvi Siig ja<br>Peeter<br>Tammearu | vene      | Rakvere Teater, Peeter Tammearu   |
| <b>„Dona Rosita ehk<br/>Lilled keel“</b> ( <i>Doña<br/>rosita la soltera o el<br/>lenguaje de las<br/>flores</i> , 1935) | Federico<br>García Lorca                              | Rainer<br>Sarnet, Laura<br>Talvet  | hispaania | Von Krahli Teater, Rainer Sarnet,<br>lavastus <b>„Lilled keel“</b>                      |
| <b>„Islandi kell“</b><br>( <i>Íslands klukkan</i> ,<br>2010)   | Halldór Kiljan<br>Laxness /<br>Benedikt<br>Erlingsson | Askur Alas                         | islandi   | Eesti Draamateater, Priit Pedajas   |
| <b>„Uhkus ja<br/>eelarvamus“</b> ( <i>Pride<br/>and Prejudice</i> ,<br>2005)   | Jane Austen,<br>Jon Jory                              | Triin<br>Sinissaar                 | inglise   | Endla, Kalju Komissarov   |
| <b>„OTMA“</b> ( <i>OTMA</i> ,<br>2006)   | Kate Moira<br>Ryan                                    | Tiina Tarik                        | inglise   | Kuressare Linnateater, Heiti Pakk,<br>lavastus <b>„O.T.M.A – Nikolai II<br/>tütred“</b> |
| <b>„Ladu“</b> ( <i>Varasto</i> ,<br>2005)  | Arto<br>Salminen                                      | Viive Taro ja<br>Ülev Aaloe        | soome     | Ugala teater, Taago Tubin   |

|  |                              |  |           |  |
|--|------------------------------|--|-----------|--|
| <b>„Viirastuste vaksal“</b> ( <i>El cerco de Leningrado</i><br>( <i>Historia sin final</i> , 1994)                           | José Sanchis Sinisterra      | Lembit Liivak  | hispaania | R.A.A.A.M, Gerda Kordemets   |
| <b>„Püüdes teha näitemängu, mis muudaks maailma“</b><br>( <i>Tratando de hacer una obra que cambie el mundo</i> , 2011-2012) | Marco Antonio Layera Navarro | Margus Alver   | hispaania | R.A.A.A.M, Marco Antonio Layera Navarro; kogumik „Teater / obras / obres: valik hispaania ja katalaani näidendeid“ |
| <b>„Koostööliised“</b><br>( <i>Collaborators</i> , 2011)   | John Hodge                   | Triin Sinissaar  | inglise   | Eesti Draamateater, Merle Karusoo, lavastus „ <b>Kollaborandid</b> “   |
| <b>„Uus elektriga tantsusaal“</b> ( <i>New Electric Ballroom</i> , 2004)   | Enda Walsh                   | 1. Reet Kandimaa<br>2. Sander Pukk ja Maria Lee Liivak | inglise   | Draamateater, Sander Pukk, lavastus „ <b>Uus elektriline tantsusaal</b> “  |
| <b>„Peaaegu tehtud mees ehk Sama hästi kui pukis“</b><br>( <i>Up and Coming</i> , 1989)                                      | Eric Chappell                | Vello Janson   | inglise   | Vana Baskini Teater, Vello Janson, lavastus „ <b>Mina hakkan peaministriks</b> “                                   |
| <b>„Minu oma“</b> ( <i>Mine</i> , 2008)  | Polly Teale                  | Mati Soomre  | inglise   | Ugala teater, Merle Karusoo  |
| <b>„Vana õngitseja“</b><br>( <i>The Kingfisher</i> , 1978)   | William Douglas              | Erkki Sillaots   | inglise   | Kuressaare Linnateater, Peeter Tammearu  |
| <b>„Külaline“</b> ( <i>Le Visiteur</i> , 1993)   | Éric-Emmanuel Schmitt        | Margus Alver   | prantsuse | Eesti Draamateater, Ingomar Vihmar   |
| <b>„Näotu“</b> ( <i>Der Hässliche</i> , 2007)  | Marius Mayenburg             | Olev Mengel  | saksa     | Teater Ugala, lav Taago Tubin, lavastus „ <b>Kolemees</b> “  |

|   |                      |                   |           |  |
|---|----------------------|-------------------|-----------|--|
| <b>„Kraepelini variatsioonid (või Jänesehautise tähendusõpetus)“</b><br>( <i>Variazioni sul modello di Kraepelin (o Il campo semantico dei conigli in umido</i> , 2009) | Davide Carnevali     | Dagmar Raudam     | itaalia   | Eesti Draamateater, Hendrik Toompere jr jr   |
| <b>„Kahe lugu“</b><br>( <i>Historia de 2</i> , 2010)  | Eduardo Galán        | Ruth Sepp         | hispaania | Kogumik „Teater / obras / obres: valik hispaania ja katalaani näidendeid“                                  |
| <b>„Lõputu rahu“</b> ( <i>La paz perpetua</i> , 2009)   | Juan Mayorga         | Laura Talvet      | hispaania | Draamateater „Esimene lugemine“, kogumik „Teater / obras / obres: valik hispaania ja katalaani näidendeid“ |
| <b>„Dussaert'i kaasus“</b> ( <i>L’Affaire Dussaert</i> , 2011)  | Jacques Mougenot     | Inge Eller        | prantsuse | Endla Teater, dramaturg Triinu Ojalo   |
| <b>„Segased tunded“</b><br>( <i>Mixed Emotions</i> , 1993)  | Richard Baer         | Maarja Aaloe      | inglise   | Vana Baskini Teater, Eero Spriit, lavastus „ <b>Ootamatu ettepanek</b> “                                   |
| <b>„Härrasmees“</b><br>( <i>Misterman</i> , 1999)   | Enda Walsh           | Robert Annus      | inglise   | Teater Vanemuine, Maria Soomets  |
| <b>„Leke“</b> ( <i>Fuga</i> , 2010)   | Jordi Galceran       | Margus Alver      | hispaania | Draamateater, Hendrik Toompere   |
| <b>„Barcelona, varjude kaart“</b><br>( <i>Barcelona, mapa d’ombres</i> , 2004)  | Lluïsa Cunillé       | Margus Alver      | katalaani | kogumik „Teater / obras / obres: valik hispaania ja katalaani näidendeid“                                  |
| <b>„Jäneseurg“</b><br>( <i>Rabbit Hole</i> , 2006)  | David Lindsay-Abaire | Kristiina Jalasto | inglise   | Tallinna Linnateater   |
| <b>„Koht sigade seas“</b><br>( <i>A Place with the Pigs</i> , 1987)   | Athol Fugard         | Triin Lepik       | inglise   | Endla Teater, Enn Keerd  |

|  |                     |                            |                   |   |
|--|---------------------|----------------------------|-------------------|---|
| <b>„Neljakesi paaris“</b><br>( <i>The Foresome</i> , 2003)                               | Norm Foster         | Vello Janson               | inglise           | Koolon D, Vello Janson  |
| <b>„Tuhk ja akvaviit“</b><br>( <i>Aska och Akvavit</i> , 1998)                           | Bengt Ahlfors       | Ülev Aaloe                 | rootsi            | Eesti Draamateater, Priit Pedajas                                 |
| <b>„Nädal aega, mitte rohkem...“</b> ( <i>Une semaine, pas plus...</i> , 2011)           | Clément Michel      | Inge Eller                 | prantsuse         | Vana Baskini Teater, Eero Spriit, lavastus „Nädal aega kolmekesi“ |
| <b>„Sinilind“</b><br>( <i>L'Oiseau bleu</i> , 1909)                                      | Maurice Maeterlinck | Indrek Koff                | prantsuse         | Endla teater, Ingo Normet   |
| <b>„Orkester „Titanic““</b><br>( <i>Оркестър „Титаник“</i> , 2008)                       | Hristo Boytchev     | Maia Soorm                 | bulgaaria ja vene | R.A.A.A.M., Madis Kalmet, lavastus „Titanicu orkester“            |
| <b>„Armastuskirjad“</b><br>( <i>Love Letters</i> , 1988)                                 | A. R. Gurney        | Peeter Tammearu            | inglise           | Kuressaare Linnateater, Peeter Tammearu                           |
| <b>„Bassein (vett ei ole)“</b> ( <i>Pool (no water)</i> , 2006)                          | Mark Ravenhill      | Sander Pukk ja Liis Aedmaa | inglise           | Ugala, Sander Pukk  |
| <b>„Utoopia rannik III. Päästmine“</b> ( <i>The Coast of Utopia III. Salvage</i> , 2002) | Tom Stoppard        | Kalle Hein                 | inglise           | Ugala, Vanemuine, Heiti Pakk                                      |
| <b>„Ei või olla“</b><br>( <i>Caught in the Net</i> , 2001)                               | Ray Cooney          | Hannes Villemson           | inglise           | Endla teater, Enn Keerd, lavastus „Topeltelu“                     |
| <b>„Üks pealuu Connemaras“</b> ( <i>A Skull in Connemara</i> , 1997)                     | Martin McDonagh     | Küllli Seppa               | inglise           | Rakvere Teater, Üllar Saaremäe                                    |
| <b>„Teed juuakse kell viis“</b> ( <i>The Ladykillers</i> , 2011)                         | Graham Linehan      | Liisi Erepuu               | inglise           | Eesti Draamateater, Roman Baskin                                  |

|  |                               |                             |           |   |
|--|-------------------------------|-----------------------------|-----------|---|
| <b>„Me ootasime teid pikisilmi“</b> ( <i>J'aime beaucoup ce que vous faites, 2003</i> )        | Carole Greep                  | Inge Eller                  | prantsuse | Vana Baskini Teater, Eero Spriit  |
| <b>„Gabriel, tule tagasi!“</b> ( <i>Gabriel, tule takaisin!, 1945</i> )                        | Mika Waltari / Lasse Lindeman | Ülev Aaloe                  | soome     | Vana Baskini Teater, Lasse Lindeman, lavastus „ <b>Tule tagasi, Gabriel</b> “ |
| <b>„Wally kohvik“</b> ( <i>Wally's Cafe, 1982</i> )  | Sam Bobrick ja Ron Clark      | Peeter Tammearu             | inglise   | Kuressaare Linnateater, Peeter Tammearu                                       |
| <b>„Minu järel, seltsimees!“</b> ( <i>Chase me, Comrade!, 1964</i> )                           | Ray Cooney                    | Vello Janson ja Tanel Jonas | inglise   | Vanemuine, Tanel Jonas  |
| <b>„Aiamajas“</b> ( <i>In the Summer House, 1953, 1951?</i> )                                  | Jane Bowles                   | Kalle Hein                  | inglise   | Eesti Draamateater, Priit Pedajas   |
| <b>„Hirm sööb hinge seest“</b> ( <i>Angst essen Seele auf, 1974</i> )                          | Rainer Werner Fassbinder      | Laur Kaunissaare            | saksa     | Teater Ugala, Taago Tubin   |
| <b>„Masohhisti pihtimus“</b> ( <i>Zpověď masochisty aneb Labyrint světa a ráj bíče, 2011</i> ) | Roman Sikora                  | Küllike Tohver              | tšehhi    | VAT Teater, Christian Römer   |
| <b>„Uus üüriline“</b> ( <i>Le nouveau locataire, 1955</i> )                                    | Eugène Ionesco                | Inge Eller                  | prantsuse | Tartu Üliõpilasteater, Kalev Kudu   |
| <b>„Jessika kutsikas“</b> ( <i>Jessikan penttu, 2012</i> )                                     | Lea Klemola                   | Tamur Tohver                | soome     | PolygonTeater, Ingomar Vihmar   |
| <b>„Megani juhtum“</b> ( <i>Meganin Tarina, 2010</i> )   | Tuomas Timonen                | Annus Raud                  | soome     | Teater Ugala  |
| <b>„Algused“</b> ( <i>Beginnings, 1967</i> )   | Patty Gideon Sloan            | Erni Kask                   | inglise   | Rakvere Teater, Nils Riess  |

|  |  |  |                    |                                  |
|--|--|--|--------------------|----------------------------------|
| <b>„Südamesõbrad“</b><br>(Hearts and<br>Flowers)                             | Richard Baer                                   | Maarja Aaloe   | inglise            | Vana Baskini Teater, Eero Spriit |
| <b>„Fanny ja<br/>Alexander“</b> ( <i>Fanny<br/>och Alexander,</i><br>2010)   | Ingmar<br>Bergman /<br>Seija Holma             | Ülev Aaloe,<br>draamat. Ain<br>Mäeots ja<br>Ülev Aaloe | soome ja<br>rootsi | Vanemuine, Ain Mäeots            |
| <b>„Madisoni<br/>maakonna sillad“</b><br>( <i>Hiljaiset sillat,</i><br>2002) | Robert<br>James Waller<br>/ Sari<br>Niinikoski | Triin<br>Sinissaar                                     | soome              | Vanemuine, Peeter Tammearu       |